

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

Ústav pro klasickou archeologii

Bakalářská práce

Noemi Wasserbauerová

**Hádova říše v obrazech: Kult a ikonografie chtonických a podsvětních
bohů ve starověkém Řecku**

Hades illustrated: Cult and Iconography of Chthonic and Underworld Gods in
Ancient Greece

Praha 2020

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Ladislav Stančo, Ph.D.

Ráda bych poděkovala vedoucímu své bakalářské práce, panu docentovi PhDr. Ladislavu Stančovi, Ph.D., za jeho spolupráci, podnětné připomínky, rady, korekce a především čas věnovaný při konzultacích ohledně tvorby této práce. Také děkuji paní Martině Tvrzové za asistenci při hledání literatury potřebné pro tuto práci v knihovně Ústavu pro klasickou archeologii.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, 15. 8. 2020

Noemi Wasserbauerová

Abstrakt:

Tato bakalářská práce se zabývá řeckými chtonickými a podsvětními bohy, jejich kultem a především ikonografií. Záměrem je podat komplexní přehled o vybraných božstvech, jejich významu a roli v řecké mytologii a náboženství, popsat atributy a způsob jejich vyobrazení v řeckém umění. Práce se věnuje průběhu kultu chtonických a podsvětních bohů ve starověkém Řecku, jeho souvislostí s kultem mrtvých, pohřebními rituály, věštírny mrtvých a magií, a také dochovanými archeologickými doklady podle současného stavu poznatků. Největší část práce je zaměřena na vytvoření celkového přehledu vybraného dochovaného ikonografického materiálu s vyobrazeními těchto bohů, systematizaci a analýzu jejich ikonografie. Mezi zkoumaný materiál patří zejména vázové malířství, které zahrnuje černofigurovou i červenofigurovou keramiku a bílé lékythy, dále kultovní a votivní plastika, včetně reliéfů a pinaků, a vzácněji i náhrobky, stély nebo jiné funerální památky.

Klíčová slova:

Hádes, podsvětní bohové, chtoničtí bohové, ikonografie, řecká mytologie, řecké náboženství, starověké Řecko.

Abstract:

This bachelor thesis deals with the Greek chthonic and underworld gods, their cult and especially iconography. The intention is to give a comprehensive overview of selected deities, their meaning and role in Greek mythology and religion, to describe the attributes and the way they are depicted in Greek art. The thesis deals with the course of the cult of chthonic and underworld gods in ancient Greece, its connection with the cult of the dead, funeral rituals, oracles of the dead and magic, as well as preserved archaeological evidence according to the current state of knowledge. The largest part of the work is focused on creating a general overview of selected preserved iconographic material with depictions of these gods, systematization and analysis of their iconography. The researched material includes mainly vase painting, which includes black-figure and red-figure vases and white lekythoi, as well as cult and votive sculptures, including reliefs and pinaks, and more rarely tombstones, stelae or other funeral monuments.

Key words:

Hades, underworld gods, chthonic gods, iconography, Greek mythology, Greek religion, ancient Greece.

Obsah

Úvod.....	7
1 Chtonická a podsvětní božstva, jejich role a význam v řecké mytologii a náboženství.....	13
1.1 Úvod k chtonickým a katachtonickým božstvům – bohové země a podsvětí v řecké mytologii 13	
1.2 Chtonická a katachtonická božstva v řecké mytologii	13
1.2.1 Hádes–Plútón. Vládce říše mrtvých, dárce bohatství a úrody.	13
1.2.2 Koré–Persefona. Bohyně jara, rané vegetace a královna podsvětí.	15
1.2.3 Déméter <i>Chthonia</i> , <i>Melaina</i> a <i>Erinys</i> . Bohyně země, úrody a obilí.	16
1.2.4 Erínye. Bohyně pomsty.	17
1.2.5 Hekaté <i>Chthonia</i> . Vládkyně duchů.....	18
1.2.6 Hermés <i>Chthonios</i> a <i>Psychopompos</i> . Průvodce duší do podsvětí.	19
1.2.7 Thanatos, bůh smrti, Hypnos, bůh spánku a Chárón, převozník mrtvých.	20
1.3 Topografie podsvětí.....	21
1.3.1 Topografie podsvětí v mýtu.....	21
1.3.2 Reálný základ mýtické topografie podsvětí.....	22
1.3.3 Skutečné vstupy do podsvětí a věštírny mrtvých	22
2 Kult chtonických a katachtonických bohů a jejich role v kultu mrtvých, rituálech spojených s mrtvými, nekromancii a magií	25
2.1 Kult chtonických a katachtonických bohů.....	25
2.1.1 Plútón–Hádés a Koré–Persefona	26
2.1.2 Déméter a Koré – eleusinské Obě bohyně.....	26
2.1.3 Erínye a Eumenidy	28
2.1.4 Hekaté.....	29
2.1.5 Hermés.....	29
2.2 Role podsvětních bohů v magii	30
2.3 Role podsvětních a chtonických bohů v kultu mrtvých a v nekromancii.....	32
2.3.1 Kult mrtvých.....	32
2.3.2 Podsvětní bohové a nekromancie	34
3 Ikonografie chtonických a podsvětních bohů.....	37
3.1 Hádés–Plútón.....	37
3.1.1 Ikonografie a atributy Háda–Plútóna.....	37
3.1.2 Hádés ve volné plastice	40
3.1.3 Hádés, Plútón a Theos na keramice a vázovém malířství	41
3.1.4 Hádés na terakotových pinacích z Lokroi	44
3.1.5 Hádés v nástěnném malířství.....	44
3.1.6 Hádés jako Theos na votivních reliéfech.....	44
3.1.7 Zeus Meilichios na votivních reliéfech	45
3.2 Koré–Persefona	45

3.2.1	Ikonografie a atributy Koré–Persefony	45
3.2.2	Persefona ve volné plastice	47
3.2.3	Koré–Persefona na keramice a vázovém malířství.....	47
3.2.4	Koré–Persefona na votivních reliéfech.....	49
3.3	Démétér	50
3.3.1	Ikonografie a atributy Démétér.....	50
3.3.2	Démétér ve volné plastice	51
3.3.3	Démétér na keramice a vázovém malířství.....	52
3.3.4	Démétér na terakotových pinacích	54
3.3.5	Démétér na votivních reliéfech	54
3.4	Erínye	55
3.4.1	Ikonografie a atributy Erínyí	55
3.4.2	Erínye na keramice a vázovém malířství.....	57
3.4.3	Erínye jako Eumenidy na reliéfech	59
3.5	Hekaté.....	59
3.5.1	Ikonografie a atributy Hekaté.....	59
3.5.2	Hekaté ve volné plastice.....	61
3.5.3	Hekaté na keramice a vázovém malířství	62
3.5.4	Hekaté na terakotových pinacích.....	64
3.5.5	Hekaté na votivních a chrámových reliéfech	64
3.5.6	Hekaté na funerálních stélách.....	64
3.6	Hermés <i>Chthonios</i>	65
3.6.1	Ikonografie a atributy Herma <i>Chthonia</i>	65
3.6.2	Hermés na keramice a vázovém malířství.....	66
3.6.3	Hermés na architektonických reliéfech	68
3.6.4	Hermés na funerálních stélách, náhrobcích a oltářích.....	69
3.7	Hypnos a Thanatos	70
3.7.1	Ikonografie a atributy Hypna a Thanata	70
3.7.2	Hypnos a Thanatos na keramice a vázovém malířství.....	71
3.7.3	Hypnos a Thanatos na architektonických reliéfech	73
3.8	Chárón	73
3.8.1	Ikonografie a atributy Cháróna.....	73
3.8.2	Chárón na keramice a vázovém malířství.....	75
4.	Závěr.....	79
5.	Seznam použité literatury	85
6.	Seznam obrázků	87
7.	Obrazová příloha	91

Seznam zkratk:

h. = heslo

obr. = obrázek

př. n. l. = před naším letopočtem

n. l. = našeho letopočtu

stol. = století

čtvrt. = čtvrtina

LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*

Úvod

V představách starověkých Řeků byli součástí stejné reality a prostoru ve světě bytosti božské, polobožské i smrtelní lidé – živí, stejně jako mrtví, a také duchové mrtvých, kteří byli vnímáni jako neviditelné entity přítomné ve světě i po smrti člověka. Kdokoli z nich mohl do dění ve světě zasahovat, a odtud pocházela i představa, že mrtví mohou živým pomoci k uskutečnění jejich záměrů, pokud jsou o to požádáni prostřednictvím určitých rituálů, například magických. Zásadní roli v řecké mytologii a náboženství však měli ze všech bytostí především bohové – bohové sídlící na Olympu, bohové podsvětí a bohové spojení s chtonickou sférou země. Kult podsvětních bohů, i mnohem více rozšířený kult chtonických bohů, se značně lišil od běžného kultu těch olympských. Ačkoli byly rozdílné a existovala mezi nimi zřetelná polarita, v praxi byly oba typy kultů provázány, a jeden nemohl fungovat bez druhého, protože právě ve vzájemném kontrastu dávaly smysl. Mnohé svatyně měly kromě oltářů pro olympské bohy také místa pro obětování chtonickým božstvům (BURKERT 1985, 202).

Ve starověkém Řecku byla rozšířená představa, že svět mrtvých je propojen s chtonickým světem, spjatým se zemí, úrodou a obilím, protože úroda a obilí vyrůstá ze země. Již od doby, co byla obdělávána půda, si lidé uvědomovali, že úroda potřebná pro obživu přichází ze země, a tedy, v tehdejších představách, od mrtvých (BURKERT 1985, 200; ROSE 1964, 18). Proto Hádés, král mrtvých, byl také *Plútón*, tj. „Bohatý“ – dárce bohatství v podobě zemědělské hojnosti, úrody, obilí a plodů země, a úspěšné sklizně – tedy ve starověké společnosti zásadního zdroje bohatství. Pro dvojici podsvětních vládců, Háda a Persefonu – v Eleusis uctívaných jako Theos a Thea, tedy Bůh a Bohyně – byl typický jejich duální charakter, přičemž jejich chtonickou stránku představovali agrární bohové Plútón a Koré. Kombinace obou těchto aspektů symbolizovala propojení mezi chtonickou a podsvětní sférou (CLINTON 1992, 61; ROSE 1991, 87). Tato jejich duální povaha, kterou reflektovala i eleusinská mystéria, se promítla i do umění – což je patrné právě v eleusinské ikonografii, v níž se na některých votivních reliéfech ve stejné scéně objevují obě dvojice bohů současně, přičemž jsou vyobrazeny rozdílným způsobem a s jinými atributy, což je umožňuje od sebe odlišit (CLINTON 1992, 51; 61–62). V kontextu mystérií se tito podsvětní bohové stávali přístupnými v kultu, a byly jim přinášeny obětiny. Na Persefonu jako eleusinskou Theu se zasvěcení mohli obracet o pomoc v souvislosti s vlastní cestou do Hádu a posmrtným životem.

Zde je vhodné zmínit, že zejména ve starší literatuře je možné setkat se s tím, že epitety *Chthonios* a *Chtonia* bývají označovány nejen bohové a bohyně země, tj. božstva sídlící ve sféře země a půdy, ale také bohové sídlící pod zemí, tedy podsvětní bohové. Jako vhodnější se jeví tyto dvě kategorie bohů od sebe přesněji odlišit, což nejlépe vystihuje jejich označení termíny, které je klasifikují na *chtonické* bohy země a *katachtonické* bohy podsvětí. Někteří bohové mají duální charakter, který zahrnuje oba tyto aspekty, chtonický i podsvětní (Plútón–Hádés a Koré–Persefona), zatímco jiní mají pouze jednu z těchto stránek a druhou nikoli (CLINTON 1992, 61 n. 189). V souladu s tímto členěním mezi chtonické bohy můžeme zařadit Démétér *Chthonii* a Herma *Chtonia*, a mezi podsvětní (katachtonické) bohy potom Hekaté, Erínye, Cháróna, Thanata a Hypna. Právě toto detailnější rozlišování bude používáno v této bakalářské práci.

Představy lidí o výše uvedeném uspořádání a fungování světa, tedy o prolínání mytologie a každodenní reality, se odráží v různých oblastech řecké kultury – včetně ikonografie. Dobrým příkladem, který toto propojení symbolicky vystihuje, jsou malby na funerálních bílých lékythech, mnohdy ukládaných přímo do hrobů. Scény na nich vyobrazené lze rozdělit do tří kategorií: mytologické, na nichž se objevují bohové v roli *psychopompů*, bohů doprovázejících mrtvé na jejich poslední cestě – Cháron, Hermés *Chthonios*, Thanatos a Hypnos; nemytologické, které zobrazují momenty z reálného života, zachycující pohřební obřady, rituály při navštívení hrobů a přinášení obětí pro mrtvé, jak byly praktikovány v Athénách klasického období, a konečně i kombinaci obou těchto motivů – realistické vyobrazení rituálů u hrobů, a zároveň psychopompů jako personifikací Smrti (KURTZ 1975, 50; KURTZ – BOARDMAN 1971, 103). Tento třetí typ vyobrazení zřejmě nejlépe vystihuje řecký způsob vnímání světa jako komplexního, vícedimenzionálního prostoru, kde se setkávají lidé, bohové i duše mrtvých.

Proces přechodu ze světa živých do světa mrtvých byl vnímán jako poměrně komplikovaný a vyžadující určitou mediaci a zásah psychopompů, kteří měli duše na jejich cestě doprovázet (JOHNSTON 1999, 96). Mytologické a náboženské představy ve starověkém Řecku značně ovlivňovaly také průběh funerálních rituálů. Bylo například zvykem pohřbívat mrtvé s mincí v ústech, aby mohli zaplatit převozníkovi Cháronovi za převezení přes podsvětní řeku, do země mrtvých (KURTZ – BOARDMAN 1971, 211, 277; ROSE 1964, 55–56; ROSE 1991, 89). Podobně jako psychopompy, také bohyně duchů Hekaté měla moc převádět duše mrtvých přes hranici života a smrti, a poskytovala i ochranu živým během liminálních, tj. hraničních, zásadních momentů života, kdy mohli být více vystaveni vlivu a potenciálním útokům nadpřirozených sil (GARLAND 1985, 41, 46; JOHNSTON 1991, 221–222). Kvůli své spojitosti s dušemi mrtvých byli podsvětní bohové také považováni za ochránce přísah, což má původ v představě, že duše mrtvých s pomstou pronásledují křivopřísežníky a ty, kdo přísahy poruší – takovou roli měli především bohyně Erínye (FAIRBANKS 1900, 251). Kromě toho, že psychopompy přiváděli duše do podsvětí, stejně tak je mohli z podsvětí i vyvést ven, zpět do světa živých, a dokonce i umožnit interakci mezi živými a mrtvými, prostřednictvím praktizování magie a nekromancie (JOHNSTON 1999, 99, 203).

Přibližně od pozdně archaického období se Řekové více zabývali plánováním, členěním a organizací prostoru v městských státech, vyčleňováním ploch pro různé účely a využití. Vymezován byl i prostor pro živé a mrtvé. Vytvářely se hranice, které měly od sebe tyto dva světy oddělovat, přičemž mrtvým byl vyhrazen prostor mimo město; z tohoto důvodu se tam nacházela pohřebiště – hroby často vedly podél cest za městskými hradbami, protože přítomnost mrtvých v sídlech živých byla považována za nežádoucí (JOHNSTON 1999, 210; KURTZ – BOARDMAN 1971, 188–189). Aby Řekové zabezpečili klid duši mrtvého, dávali si velmi záležet na náležitém pohřbu mrtvých a správném dodržení pohřebních rituálů, v nichž podsvětní a chtonická božstva, hlavně psychopompy, měla klíčovou roli – proto je důležité vnímat význam těchto bohů také v souvislosti s kultem mrtvých (COLLINS 2008, 8–9).

Chtoničtí bohové měli významnou úlohu také v kontextu rituálů spojených se zemědělstvím, které měly zajistit dobrou úrodu, a v neposlední řadě měli tyto bohové také svůj standardní kult. Podsvětní bohové se kromě jejich role ve funerálních obřadech a rituálech v kultu mrtvých dále objevují především v souvislosti s magií, například v textech dochovaných na proklínacích tabulkách, a také s nekromancií, tj. specifickou formou věštění (BREMNER

2015, 119; OGDEN 2001a, xix, xxxi). Kult podsvětních bohů byl vzácnější a setkáváme se s ním méně často, nicméně i tito bohové mohli být lidem přístupní pomocí určitých rituálů, které se mohly odehrávat buďto přímo u hrobů, anebo ve speciálních věštírnách mrtvých (tzv. *nekyomanteia*), o nichž existují literární i archeologické doklady. Věštírny měly fungovat v různých lokalitách, ale do dnešní doby byly identifikovány pouze dvě, které mohou poskytnout určité informace pro rekonstrukci architektury nekyomanteí a možného průběhu rituálu, který se v nich měl odehrávat – jde o nekyomanteia v lokalitách Tainaron a Heracleia Pontica. O upřesnění lokalizace ostatních (například *nekyomanteia* v Ephyře v kraji Thesprotia) se buď doposud spekuluje, anebo ještě nebyly objeveny vůbec. Informace o rituálech nekromantické evokace z období antiky pocházejí většinou z literárních zdrojů. Tyto popisy mají reálný základ, kterým byl skutečný průběh standardních rituálů prováděných u hrobů k počtě mrtvým (FRIESE 2010, 31–32; OGDEN 2001a, 163).

Kontext, v němž bývají nálezy spojené s podsvětními a chtonickými bohy nacházeny, mívá v mnoha případech funerální nebo kultovní charakter; mohou pocházet z pohřebišť nebo z kultovních míst zasvěcených těmto bohům. Množství keramiky zobrazující podsvětní nebo chtonické bohy pochází přímo z hrobů – typickým příkladem jsou již zmíněné malované bílé lékythy. Známé jsou také funerální reliéfy a stély s jejich vyobrazením.

Z uvedených skutečností vyplývá, že mytologie, náboženské kultury a rituály k uctívání bohů i mrtvých, zaužívané pohřební zvyklosti, i představy o smrti a posmrtné existenci byly neoddelitelnou součástí života starověkého člověka, prvkem přítomným v myšlení a každodenní realitě běžných lidí i společnosti jako takové. Všechny tyto aspekty bývaly navzájem neoddelitelně spjaté, a vzájemně se ovlivňovaly; není tedy dost dobře možné tyto kulturní projevy vnímat a interpretovat izolovaně a bez vzájemné souvislosti.

Pro studium a vědecké zkoumání antické civilizace je důležitá znalost těchto souvislostí, které umožňují lépe a komplexněji pochopit tehdejší společnost, její kulturu a zvyklosti, a porozumět pohledu starověkých Řeků na svět v širším kontextu. Pomocí toho lze objektivněji interpretovat materiální doklady, které se dochovaly z antiky až do dnešních dob, především vzhledem k tomu, že tehdejší společnost byla mnohem více než dnes ovlivňována mytologickými a náboženskými představami a úlohou bohů v nich. Proto právě archeologické nálezy, umění a ikonografie jsou mimo jiné hmatatelným důkazem mytologických a náboženských představ starověkých Řeků o fungování jejich světa, vzhledem k tomu, že podstatnou část motivů zobrazovaných v řeckém umění tvoří právě ikonografie bohů.

Cílem této bakalářské práce je proto na základě literárních, archeologických a ikonografických pramenů najít odpověď na otázku, jakým způsobem probíhal kult podsvětních a chtonických bohů, jaká byla jejich role v řeckém náboženství, a především zjistit, jakým způsobem a s jakými atributy byli zobrazováni v řeckém umění na různorodém ikonografickém materiálu – o tom pojednávají jednotlivé kapitoly, na které je tato práce rozdělená. Její úlohou je tedy komplexním způsobem zkoumat vzájemné souvislosti mezi kultem podsvětních a chtonických bohů, kultem a věštírnami mrtvých, funerálními rituály i magií, jejich rolí v těchto oblastech, a jejich vyobrazeními v ikonografii. Předmětem nejrozsáhlejší části práce je deskripce, systematizace a analýza studovaného souboru vybraných ikonografických pramenů s vyobrazeními těchto bohů. Pozornost bude věnována především vázovému malířství, včetně funerálních bílých lékythů, ale také kultovní a votivní plastice i vzácným náhrobním stélám, případně jiným funerálním památkám. Na závěr bude

následovat shrnutí doposud zjištěných poznatků a souvislostí, a v návaznosti na zkoumání a popis ikonografie bohů také porovnání četnosti zastoupení ikonografického materiálu i způsobu vyobrazení bohů ve zkoumaném souboru.

Mytologii a kultu podsvětních a chtonických bohů se většinou věnují publikace zaměřené všeobecně na řeckou, potažmo antickou mytologii a náboženství – například publikace autorů Waltera Burkerta, Herberta J. Rosea, Radislava Hoška, Marka P. O. Morforda a Richarda J. Lenardona. Prakticky nejsou k dispozici jednotné, ucelené a souhrnné publikace, které by byly specificky zaměřeny pouze na tyto konkrétní bohy, a stejně tak ani publikace zaměřené výhradně na problematiku chtonických a podsvětních bohů v umění a v ikonografii. Z tohoto důvodu poznatky shromážděné v této bakalářské práci vyžadují vyhledání, utřídění a sumarizování informací z mnoha různých zdrojů.

Vzhledem k tomu, že kult těchto bohů byl vzácnější a ne tolik rozšířený jako kult olympských bohů, nebylo jim dosud věnováno zdaleka tolik pozornosti, ani nebyla systematicky zpracována problematika jejich významu, role, a způsobu, jakým zasahovali do různých aspektů života i smrti starověkých Řeků. Zájem o podsvětní a chtonické bohy, i různorodé oblasti, v nichž měli důležitou roli a kde se jejich vliv projevoval, je poměrně nedávný. Až v průběhu 20. a 21. století začíná narůstat množství vědeckých publikací a článků vydávaných odborníky, kteří se touto méně známou a nedostatečně probádanou problematikou začali více zabývat. Jedná se zejména o specifické monografie a články autorů, zaměřené na poměrně nově zkoumané fenomény a segmenty řecké kultury, jako jsou proklínací tabulky, magie a věštění, včetně archeologie věštírů a jeskynních svatyní, zasvěcených těmto bohům. Z publikací některých z těchto autorů čerpá i tato bakalářská práce, jejímž cílem je co nejpřehlednější představení komplexního pohledu na tuto problematiku a vytvoření přehledu oblastí, které s podsvětními a chtonickými bohy bezprostředně souvisí, přičemž její nejrozsáhlejší část bude věnována studii ikonografických pramenů s motivy podsvětních a chtonických bohů.

Pokud jde o dosavadní výzkum, vývoj bádání, aktuální stav poznání a existující prameny k tématům analyzovaným v následujících kapitolách, lze uvést následující významné badatele a jejich díla, přičemž některé z nich posloužily jako zdroje pro tuto bakalářskou práci. Pro ikonografii chtonických a podsvětních bohů jsou hlavním zdrojem poznání především jednotlivé příspěvky autorů, publikované ve svazcích ikonografického lexikonu řecké mytologie, tj. LIMC (*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*), a také publikace zabírající se attickými bílými lékythy, na nichž se objevuje množství vyobrazení těchto bohů – tomuto tématu se ve svých publikacích věnovali například Donna C. Kurtz v publikaci *Athenian White Lekythoi* (1975), John D. Beazley ve svém článku *Attic White Lekythoi* (1936), a také Arthur Fairbanks v rozsáhlém dvousvazkovém díle *Athenian White Lekythoi* z let 1907 a 1914.

Množství archeologických nálezů i literárních dokladů se dochovalo především k eleusinským mystériím, které jsou zdokumentovány lépe než jiné řecké kulty. Z eleusinského kontextu pochází mnoho epigrafického a ikonografického materiálu, zejména votivního charakteru, dedikovaného eleusinským chtonickým bohyním a bohům. Mystéria jsou však prozkoumána převážně z hlediska jejich vnější formy – jejich přesný průběh ani obsah učení není známý, protože zasvěcení byli o průběhu rituálů zavázáni mlčením. Přesto lze na základě dosavadního poznání alespoň částečně rekonstruovat přibližnou podobu

mysterijních rituálů. Výzkumům a výkopům v Eleusis, i problematice eleusinských mystérií, se v minulém století věnoval významný archeolog George E. Mylonas, který k tomuto tématu vydal publikaci *Eleusis and the Eleusinian Mysteries* (1961). Mystériím a zejména analýze a interpretaci eleusinské ikonografie se věnuje také Kevin Clinton (*Myth and Cult: The Iconography of the Eleusinian Mysteries*, 1992).

Řeckými funerálními tradicemi, zvyky a představami souvisejícím s posmrtným životem se zabývali ve svých publikacích zejména Robert Garland (*Greek Way of Death*, 1985), Donna C. Kurtz a John Boardman (*Greek Burial Customs*, 1971). Funerální ikonografii, vyobrazením souvisejícím s motivy smrti a pohřebních rituálů v řeckém umění se dále zabývali Emily Vermeule nebo John H. Oakley. Pokud jde o téma magie a nekromancie v antické kultuře, včetně rituálních způsobů, jakými se Řekové z archaického a klasického období snažili navázat kontakt s mrtvými, mezi významné autory v této oblasti patří Daniel Ogden, který se zabývá také věštírny mrtvých, dále Fritz Graf, Sarah I. Johnston, John G. Gager a Derek Collins, kteří se ve svých publikacích věnují tématu řecké magie a proklínacích tabulek, které jsou snad nejznámějším důkazem jejího praktikování. Systematizací a analýzou nápisů na proklínacích tabulkách se zabýval také například Christopher A. Faraone. Autorky Yulia Ustinova a Wiebke Friese ve svých dílech zpracovaly problematiku jeskynních věštíren a svatyní, včetně jejich archeologie, topografie a psychologických aspektů jejich fungování.

Tato bakalářská práce se bude zabývat především ikonografií chtonických a podsvětních bohů v řeckém umění, vyobrazeními, která souvisí s podsvětím, cestou duší mrtvých do Hádovy říše, a také úlohou těchto bohů v řecké mytologii a kultovní praxi. Za obecným uvedením do tématu budou následovat kapitoly, věnované roli chtonických a podsvětních bohů v mytologii a náboženství, charakteristice průběhu jejich kultu, a také jejich souvislosti s kultem mrtvých a dalšími fenomény, jakými byla magie a nekromancie, v nichž tito bohové také hráli důležitou roli. Pro pochopení a interpretaci ikonografie bohů je totiž vhodné před samotným detailnějším popisem a analýzou ikonografického materiálu nejprve věnovat pozornost celkovému kontextu, který s tímto tématem souvisí – tedy mytologii, kultovní a funerální praxi starověkých Řeků, spojené s chtonickými a podsvětními bohy. V zájmu objasnění širších souvislostí tématu a pro komplexnější pohled na něj budou této problematice věnovány první dvě kapitoly práce. V podkapitolách první části práce bude také věnován prostor představení topografie podsvětí a charakteristice Hádovy říše podle literární a mytologické tradice, a také popisu míst považovaných v antice za skutečné vstupy do podsvětí, i tzv. věštírny mrtvých. Prozatím můžeme uvést, že s popisem podsvětí se obvykle setkáváme v kontextech mýtů o sestupu bohů, héroů a smrtelných lidí do říše mrtvých (tzv. *katabasis*), a návratu z ní (tzv. *anabasis* nebo *anodos*). Nejstarší popis Hádovy říše se objevuje v X. a XI. zpěvu *Odyseje*, kde je vyličen Odysseův sestup do podsvětí.

Největší pozornost bude věnována samotné ikonografii podsvětních a chtonických bohů ve třetí a nejrozsáhlejší části této práce. Analyzovaný ikonografický materiál zahrnuje vyobrazení těchto bohů ve vázovém malířství, včetně maleb na specifické skupině keramiky, kterou představují funerální bílé lékythy; dále na kamenných reliéfech, ve volné plastice, kamenné i terakotové, a pokud se na nich bohové objevují, také na terakotových pinacích a funerálních památkách, jako například na funerálních reliéfech a náhrobních stélách. Tato část práce bude zaměřena na popis jednotlivých vyobrazení a také všeobecnou analýzu

ikonografie a atributů jednotlivých bohů, která zahrnuje také porovnání výskytu, způsobu a četnosti typů vyobrazení bohů a jejich atributů na různém ikonografickém materiálu, společné znaky i rozdíly mezi typy těchto vyobrazení. Pozornost bude věnována standardním i méně obvyklým způsobům obrazového ztvárnění těchto bohů. Popsán a vysvětlen bude i kontext scén, ve kterých se bohové objevují.

Na závěr bude následovat celkové shrnutí problematiky a hlavních poznatků vyplývajících z této práce a porovnání ikonografie vybraných bohů mezi sebou navzájem, například zhodnocení četnosti jejich výskytu a způsobu jejich vyobrazení na různém typu materiálu. Po textové části práce bude následovat obrazová příloha, seznam ilustrací a seznam použité literatury.

Členění analyzovaného ikonografického materiálu a typologie scén ve třetí části práce rámcově vychází z *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), přičemž je doplněno i o poznatky a interpretace z dalších zdrojů. Samotný výběr materiálu i struktura jeho členění je potom přizpůsobena zaměření a potřebám této práce; zahrnuje především vyobrazení, která se nacházejí v co nejúplnějším stavu dochování, a co nejlépe vystihují chtonický a podsvětní charakter bohů, na které se tato práce soustředí – jinak řečeno, vyobrazení co nejvíce relevantní vzhledem k tématu a zaměření této práce.

1 Chtonická a podsvětní božstva, jejich role a význam v řecké mytologii a náboženství

1.1 Úvod k chtonickým a katachtonickým božstvům – bohové země a podsvětí v řecké mytologii

Bohové, o kterých tato práce pojednává, bývají obvykle nazýváni *chthonioi* (chtoničtí, což je přívlastek odvozený od slova *chton*, tj. starého názvu pro zemi) – bohové země či ze země, spojení s povrchem země, její úrodou a plody, a *katachthonioi* (katachtoničtí), tj. podsvětní bohové, kteří vládou hlubinám země, kam se po smrti navrací mrtví (CLINTON 1992, 61 n. 189; FAIRBANKS 1900, 248; MORFORD – LENARDON 1985, 277; ROSE 1964, 18). Tyto přívlastky vyjadřují spojení chtonických bohů se zemí a katachtonických s podzemím, jakožto protějškem světlého světa nebeských bohů, sídlících na Olympu.

Katachtoničtí bohové (*katachthonioi theoi*) sídlili pod zemí, v podsvětí – říši mrtvých – a byli temným protipólem nebeských bohů na Olympu, kteří vládli světu živých (BURKERT 1985, 200; FAIRBANKS 1900, 242–243). Do této skupiny patřili Hádés a Persefona, král a královna podsvětí, vládnoucí nad mrtvými, Erínye, bohyně pomsty, které ztělesňovaly seslané kletby, převozník duší mrtvých Chárón, personifikace Smrti (Thanatos), Spánku (Hypnos), i Hekaté, vládkyně duchů a bohyně nočního čarování, spojená s duchy a přízraky.

Chtoničtí bohové (*chthonioi theoi*), kteří sídlili v zemi, byli také spojeni s dušemi mrtvých, a jako agrární božstva především se zemí, zemědělstvím a úrodou (BURKERT 1985, 199–200; FAIRBANKS 1900, 243–247). Do této skupiny patřila bohyně země, úrody a obilí Démétér *Chthonia* a její dcera Koré – eleusinské Obě bohyně, zvané také *Chthoniai Theai*, jejichž uctívání souviselo s posmrtným životem, chtonický Zeus a také Hermés *Chthonios*, nazývaný také *Psychopompos*, který byl průvodcem duší do podsvětí. Mezi chtonické bohyně lze zařadit i bohyně *Semnai Theai* či Eumenidy, které představovaly usmířené Erínye a jejich mírnější aspekt. Bohyně Gé, zvaná také Gaia, měla zároveň charakter chtonické i podsvětní bohyně – byla současně personifikací samotné Země i vládkyní duší mrtvých, protože mrtví byli pohřbíváni do země, řecky *gé*. V této bakalářské práci bude věnovaný prostor především těmto podsvětním a chtonickým bohům – Plútónovi–Hádovi, Koré–Persefoně, Hekaté, Eríným, Démétér *Chtonii*, Hermovi *Chthoniovi*, Chárónovi, Thanatovi a Hypnovi.

1.2 Chtonická a katachtonická božstva v řecké mytologii

1.2.1 Hádés–Plútón. Vládce říše mrtvých, dárce bohatství a úrody.

Králem říše mrtvých byl Hádés, nazývaný také *Ais*, *Aides*, *Aidoneus*, *Klymenos* a *Plútón*. Byl nejmladším ze tří bratrů světovládů, Kronových synů, bratr Dia a Poseidóna.¹ Představoval podsvětní protiklad Dia, ale také temnější aspekt světlého vládce olympských bohů – jako takový byl nazýván i „jiný Zeus“ či „podsvětní Zeus“. Jméno Hádés znamenalo „Neviděný“ či „Neviditelný“, „Činící neviditelným“ (KERÉNYI 1996, 174; MORFORD –

¹ Vláda nad světem byla podle řecké mytologie rozdělena na tři části, mezi tři bratry. Tato scéna je znázorněna na staré vázové malbě (Obr. 20), kde se bratři objevují jako světovládci se svými atributy – Zeus s bleskem, Poseidón s trojzubcem a Hádés s nazpět obrácenou hlavou, jak odchází vstříc svému údělu. Jeho znázornění s odvrácenou hlavou zároveň symbolizuje, že na strašlivého boha smrti, který všechno živé sprovokuje ze světa a činí neviditelným, se nedalo pohlédnout – proto také při obětování podsvětním božstvům člověk musel odvrátit tvář (KERÉNYI 1996, 174–175).

LENARDON 1985, 277; ROSE 1991, 78). Ačkoli má Hádés v mytologii spíše neutrální roli, není soudcem mrtvých, ani mrtvé netrestá, jako pán mrtvých byl v představách lidí hrozný a děsivý bůh, protože představoval smrt, a zemřít, tedy přijít do jeho říše, museli jednou všichni; proto se ho živí obávali tak, jako se obávali samotné smrti. Jeho jméno se z opatrnosti nevyslovovalo nahlas, a někdy raději nebyl jmenován vůbec. Proto býval nepřímě označován eufemistickými epitety, která vystihovala jeho roli boha mrtvých a vládce podsvětí, ke kterému přicházejí po smrti všichni mrtví – „Vše přijímající“, „Vládoucí nad mnohými“, „Pohostinný“, „Přijímající mnoho hostí“, a nazýván byl také jako „Pán těch dole“ (GARLAND 1985, 52; KERÉNYI 1996, 175; ROSE 1991, 78). Jediný mýtus, spojený s Hádem, je ten o únosu Koré–Persefony, Démétriny dcery, kterou si přivedl do podsvětí jako svou královnu² (*Hym. Cer.* v. 2–3; HÉSIODOS, *Th.* v. 453–458, 767–768, 914).

Hádés byl nazývaný také jako Plútón, tj. „Bohatý“ a „Bohatství udělující“ – kromě podsvětního krále byl totiž zároveň bohem země, úrody, plodnosti země a zemědělského bohatství, a jako pán mrtvých byl bohatý množstvím duší, které jsou v jeho říši³ (KERÉNYI 1996, 175; MORFORD – LENARDON 1985, 241, 277; ROSE 1991, 78). Jako Plútón býval někdy přivoláván na pomoc, aby uspil něčí smrt nebo pomohl v nebezpečí (GARLAND 1985, 53). Jedním z jeho atributů byl klíč, kterým symbolicky uzavírá podsvětí, z něhož nikdo znovu nevyjde ven – taková socha Plútóna, držícího klíč, stála v Olympii (PAUSANIÁS, *DG V*, 20.1). Klíč od říše mrtvých byl také atributem bohyně Hekaté (HOŠEK 1997, 20). Podsvětní král byl známý a vyobrazovaný v umění také jako vozataj – vlastnil zlatý vůz, tažený nesmrtelnými, černými koni, se kterými byl spojován stejně jako jeho bratr Poseidón. Kůň byl ve starověkém Řecku považován za chtonické zvíře, spojené se smrtí (ROSE 1991, 91–92).

Vladař podsvětí a mrtvých mohl být označován také jako Zeus *Katachthonios*, „podsvětní Zeus“, „jiný Zeus“, „Zeus mrtvých“, „Zeus, hostitel zesnulých“ a „Noční slunce“. Představoval druhou, temnou Diovu stránku, podzemní protějšek a jiný aspekt nebeského boha ztotožněný s Hádem, protikladný ke světlému, nebeskému vládci bohů, světa a živých na Olympu (BURKERT 1985, 200; FAIRBANKS 1900, 243, 245, 250; KERÉNYI 1996, 92, 174). Ze všech chtonických bohů bývá zmiňován nejčastěji Zeus *Chtonios*, „chtonický Zeus“, který byl bohem zemědělství a zároveň bohem spojeným s dušemi, který se svým charakterem více podobal Plútónovi⁴ (KERÉNYI 1996, 92, 174; MORFORD – LENARDON 1985, 277). Rozšířený byl také kult podzemního Dia *Meilichia*, tedy „Mírného“, přívětivého boha, který symbolizuje smíření s mrtvými – jeho epiteton naznačuje smířlivou funkci obětí, přinášených pro mrtvé (*meilissein*). V ikonografii byl zobrazován jako sedící otcovská postava (**Obr. 45 a 46**), nebo

² Běžnou metaforou pro smrt a sestup do říše mrtvých – zejména pro smrt mladých žen a dívek – se stalo rčení „být unesen Hádem“ nebo „slavit svatbu s Hádem“ (BURKERT 1985, 161).

³ Z mykénské doby pocházel starší způsob pohřbívání do nádob, který vedl k představě, že Plútón, bůh bohatství, které spočívalo v obilí v zásobnicových nádobách uložených pod zemí, je zároveň bohem podsvětí, jehož bohatství spočívá v množství duší mrtvých, kteří k němu přicházejí po smrti, do jeho říše. Plútón byl tedy ztotožněn s Hádem, a představoval jeho druhý aspekt jakožto boha země, její úrodnosti a plodnosti (GARLAND 1985, 53; MORFORD – LENARDON 1985, 277; ROSE 1991, 78).

⁴ V řeckém náboženství se objevuje také dualistické pojetí vládce bohů a rozdělení světa na svět živých a mrtvých, světla a tmy, podle něhož vedle nebeského Dia existuje jeho se zemí spjatý protějšek. Původně byl Zeus Chtonios považován pouze za boha země, ale nikoli podsvětí; později však získal podsvětní charakter a začal být ztotožňován s Hádem (BURKERT 1985, 200; KERÉNYI 1996, 92, 174; MORFORD – LENARDON 1985, 277).

jako had⁵, v jehož podobě se měl objevovat (BURKERT 1985, 120, 201). Hádés byl jako protiklad Dia Meilichia nazýván jako *Ameilichos*, tj. „Neoblomný“, a *Adamastos*, tj. „Nesmiřitelný“ (GARLAND 1985, 52).

1.2.2 Koré–Persefona. Bohyně jara, rané vegetace a královna podsvětí.

Koré–Persefona, bohyně neobyčejné krásy, byla dcerou Dia a Démétér. Měla dvojí charakter – jako Koré, „Dívka“, byla bohyní plodnosti země a úrody, spojená s raným obilím a jeho sklizní, s jarem a opětovným růstem plodin po zimě, zatímco jako Persefona byla bohyní smrti, královnou podsvětní říše, přičemž jejími epitety byly *Agave*, tj. „Ctihodná“ a *Epaine*, tj. „Strašlivá, Hrůzná“ (BURKERT 1985, 159; KERÉNYI 1996, 175; ROSE 1964, 18). Manželem Persefony se stal Hádés (*Aidoneus*), bůh personifikující podsvětí a záhrobí, poté, co ji unesl do své říše se svolením Dia, který mu ji dal za manželku (*Hym. Cer.* v. 2–3; HÉSIODOS, *Th.* v. 912–914).

V podobě Koré představovala mladší dvojnici své matky – obě bohyně se podobají zralému a mladému obilí. Tímto koresponduje i s duální povahou Háda, boha smrti, který jakožto Plútón byl také bohem úrodnosti země. Byla to první a jediná dcera své matky, stejně jako bohyně Hekaté, a jako taková připadla bohu smrti (KERÉNYI 1996, 175). Příběh o únosu Persefony představuje archetypální motiv „Smrti a Panny“, symbolicky vyjadřující nevyzpytatelnost, nevypočitatelnost a nepředvídatelnost smrti, která může přijít kdykoli, odkudkoli a pro každého, což je nevyhnutelně osudem všech smrtelných lidí, a proto byla Persefona ctěná a obdivovaná pro svou schopnost vrátit se z podsvětí.

1.2.2.1 Mýtus o únosu Koré–Persefony

Nejznámější verzí mýtu o únosu Koré–Persefony, nejdůležitějšího mýtu spojeného s podsvětními bohy, je homérský hymnus na Démétro, který pochází přibližně z konce 7. století př. n. l. Vypráví o tom, jak Koré sbírala na rozkvetlé louce květiny, když tu si všimla překrásného květu narcisu, který nechala vyrůst bohyně země Gaia; jakmile ho Koré utrhla, země se otevřela, z propasti se vyřítíl Hádés na zlatém voze, taženém jeho nesmrtelnými koni, vytáhl ji na vůz a unesl ji do podsvětí.⁶ Bohyně Démétér slyšela její výkřik a přišla ji hledat; když Koré nebyla k nalezení, zapálila dvě pochodně od plamenů sopky Etny a vydala se hledat ztracenou dceru po celém světě. Když se dozvěděla, že Koré byla unesena Hádem do říše mrtvých se svolením Dia, který ji dal bratrovi za manželku, rozhněvaná Démétér se odvrátila od bohů, odešla k lidem a nakonec přišla do Eleusíny. Dokud byla Koré v podsvětí a

⁵ Hadi byli vnímáni jako chtonická zvířata a věřilo se, že ztělesňují duše mrtvých; obvyklá byla mezi Řeky představa, že se duch zesnulého může objevit v podobě hada. To, že hadi se také často objevovali u hrobů, aby skonsumovali zbytky z úliteb a obětí přinášených mrtvým, v kombinaci s podobností mezi tvarem těla hada a lidskou páteří, dalo vzniknout představě, že hadi se rodí z rozkládajících se těl mrtvých, respektive, že páteř mrtvého se v zemi promění v hada (BURKERT 1985, 195). Takový „had smrti“ se v ikonografii objevoval jako častý motiv – reliéfní vyobrazení hadů se vyskytovala na hrobech, nádobách kladených na hroby i na funerálních oltářích (BURKERT 1985, 195; KURTZ – BOARDMAN 1971, 239).

⁶ Podle tradice měl Hádés unést Persefonu poblíž města Enny u jezera Pergús – starobylé lokality, kde byly Obě bohyně uctívány – a zmizet s ní do hlubin země blízko Syrákús, v místě, kde od té doby vyvěrá pramen Kyané, tj. „Temný“ (BURKERT 1985, 159–160; CLINTON 1992, 34; KERÉNYI 1996, 182; OGDEN 2001b, 185; ROSE 1991, 94). Nejslavnějším místem, kde se vyprávělo o únosu Persefony, však byla Eleusis, a první obilí darované Démétro mělo vyrůst na nedaleké planině Rharion (KERÉNYI 1996, 183).

Démétér truchlila a zuřila, přirozený chod světa se změnil. Bohyně se už nestarala o přírodu; bez její péče a kvůli jejímu hněvu nevyrostla žádná úroda ani plodiny, nastal hladomor, a hrozilo, že celá země a lidstvo zahyne (*Hym. Cer.* v. 5–23, 39–97, 305–313).

Když se bohům nepodařilo Démétrovi přesvědčit, aby se znovu starala o zemi a přírodu, Zeus rozhodl, že Persefona musí být vrácena k matce, jinak hrozí pohroma. Vyslal tedy k bratrovi do podsvětní říše Herma, posla bohů, aby přiměl Háda Persefonu propustit, a přivedl ji odtud zpátky. Hádés ustoupil a umožnil Persefoně odejít, ale nejprve jí lstivě podal jádro z granátového jablka, podsvětní rostliny, která ji připoutala ke světu mrtvých, aby nezůstala u matky navždy. Od té doby musela Persefona vždy třetinu roku zůstat v podsvětí, než mohla na jaře opět vystoupit z hlubin země a vrátit se k matce a olympským bohům. Hermés pak končeně přivedl Persefonu na zem, kde ji přivítala Hekaté a šťastná Démétér. Usmířená bohyně obnovila růst všech rostlin a plodů, a zemi pokryla klasy obilí a květy. Vděčná za pohostinnost, se kterou se setkala u lidí na svých cestách, darovala jim obilí, i znalosti jak je pěstovat a obdělávat půdu, a to prostřednictvím héra orby Triptolema, který na Démétrině voze taženém hady obletěl svět a obilí rozesel. Zasvětila je také do tajných obřadů a posvátných úkonů, a pověřila je službou v jejím kultu v Eleusis – takto byla ustanovena Eleusinská mystéria, která slibovala zasvěceným blažený posmrtný život a obzvláštní přízeň božstva už během života na zemi (*Hym. Cer.* v. 314–403, 445–447, 471–489).

Už v antice mýtus o Persefoně symbolizoval především koloběh života a smrti, úhyn a znovuzrození vegetace v přírodě. Démétér představuje bohyni zralého obilí; návrat její dcery symbolizuje růst mladého obilí. Koré představovala zrní obilí, které musí „sestoupit“ do země, aby z jeho zdánlivé smrti mohly vyrůst nové klasy, její návrat na zem představuje klíčení a růst nového obilí, květin a rostlin v období jara (BURKERT 1985, 160; BURKERT 1987, 81; MORFORD – LENARDON 1985, 241, 247). Zánik a znovuzrození vegetace, zosobněný v Koré-Persefoně, symbolizoval víru v posmrtný život, na který kladla důraz eleusinská mystéria. Poselstvím eleusinských mystérií i mýtu byl také vznik zemědělství jako zásadní přínos pro lidskou civilizaci.

1.2.3 Démétér *Chthonia*, *Melaina* a *Erinys*. Bohyně země, úrody a obilí.

Chtonická bohyně Démétér byla dcerou Krona a Rhey (HÉSIODOS, *Th.* v. 453–454). Jako dárkyně obilí, hojnosti, a bohatství (*plútos*) uloženého v obilí byla spojována především se zemí, úrodou, sklizní a plodností země. Jméno bohyně Démétér zřetelně souvisí se slovem „matka“, tj. řec. *mater*, *meter* (BURKERT 1985, 184; ROSE 1964, 18). Jejím hlavním atributem bylo právě obilí; bývala zobrazována s věncem z obilných klasů, nebo množství klasů nesla v rukou (BURKERT 1985, 159).

Kult Démétér, bohyně obilí a úrody, byl velmi rozšířený, a jeho nejdůležitějším centrem se stala Eleusis. Démétér a její dcera Koré-Persefona tam byly společně uctívány jako tzv. Obě bohyně, a jejich posvátným ostrovem byla Sicílie (BURKERT 1985, 159; MORFORD – LENARDON 1985, 241; ROSE 1991, 91, 93). Démétrin syn Plútos tj. „Bohatství“, božstvo zemědělské hojnosti a prosperity, představoval bohatství uložené ve sklizeném obilí (BURKERT 1985, 108). Věřilo se, že Obě bohyně posílají Plúta k lidem, kteří je ctí, aby jim přinášel bohatství a blahobyť.

Déméter se však v určitém svém aspektu podobala také podsvětním bohyním Erínyím. Jméno Erinys, pokud se objevuje v singuláru, může odkazovat právě na Déméter *Erinys*, tj. „Hněvivou“ bohyni spojenou zároveň s obilím i s dušemi, jejíž kult probíhal v lokalitách Tilphúsa v Boiótii a Thelpúsa v Arkádii (PAUSANIÁS, *DG VIII*, 24.1-2, 41.1). Tamější lokální mýty vypráví o Démétře jako o temné bohyni, která na sebe vzala podobu klisny, když bloudila po světě a hledala ztracenou dceru Persefonu (BURKERT 1985, 44, 138; FAIRBANKS 1900, 248; JOHNSTON 1999, 258–260). Jako zuřivá bohyně Erinys přivedla na svět krásného koně Areióna poté, co ji znásilnil bůh Poseidón v podobě hřebce. Rozhněvaná Déméter se potom uchýlila do chrámu v příslušné lokalitě, kde byla uctívána (ať už v Tilphúse nebo Thelpúse), v tomto rozhněvaném, zuřivém aspektu, podobná Erínyím. Ať už se mýtus odehrával v jakýchkoli variantách, podstatou příběhu je vždy hněv bohyně ze ztráty dcery, její uchýlení se do ústraní a skrývání se před světem, které vede k zanedbání péče o přírodu, nedostatku úrody a následného hladomoru; to vše přestává, až když k ní Zeus vyšle Moiry, bohyně osudu, aby ji usmířily a přivedly nazpět.

Stejný mýtus byl spojen se starobylým kultem Černé Démětry tj. Démětry *Melainy* v arkadské Figalei (CLINTON 1992, 26–27; FAIRBANKS 1900, 248; JOHNSTON 1999, 259, 259 n. 19). Lokálním specifikem však bylo uctívání bohyně v podobě ženy s koňskou hlavou, podobně jako bohyně Erínye oděné v černém šatu, jejíž kultovní socha stála v její jeskynní svatyni (PAUSANIÁS, *DG VIII*, 41.1). V Řecku to byl vzácný typ kultu, protože v něm přetrvávaly starší theriomorfnní představy o božstvu, kombinované s pozdějšími antropomorfnními rysy.

Řeckou bohyní země byla kromě Déméter také Gé či Gaia. Jde o starobylou bohyni, jejíž kult se vyvinul z rituálu provádění úliteb, a v mnohých lokalitách probíhal už od mykénské doby – především v Athénách, Olympii a Dodóně (BURKERT 1985, 173). Gé (Gaia) jakožto Matka země měla dva aspekty – byla zároveň bohyní mrtvých i plodnosti země, která lidem dávala obživu, a po smrti je znovu přijímala do sebe. Postupně však stále více získávala charakter podsvětní bohyně, jejíž jméno bylo spolu s dalšími podsvětními božstvy často uváděno na proklínacích tabulkách. Také Déméter však byla v jistém smyslu bohyně spojená s mrtvými. Mrtví, zasvěcení do eleusinských mystérií, se nazývali *demetrioí*, „lidé Démětry“, byli pohřbíváni s klasy obilí, které symbolicky představovalo Persefonu, a také jejich hroby bývaly symbolicky osety obilím (BURKERT 1985, 161; BURKERT 1987, 80; GARLAND 1985, 10). V některých lokalitách, například ve Spartě, bývá dokonce i sama Déméter ztotožňována s královnou podsvětí a mrtvých, kde měla tuto roli místo Persefony (FAIRBANKS 1900, 248, 250).

1.2.4 Erínye. Bohyně pomsty.

Erynie, tři sestry, byly podle Hésiodovy *Theogonie* dcerami Matky Země (Gaie) a Úrana, podle jiných zdrojů dcerami Noci, nebo Země a Temnoty (HÉSIODOS, *Th.* v. 183–185). Jejich jména byla Alléktó, „Nepřestávající“, Megaira, „Závistivá“, a Tísifoné či Tilphúsia, „Mstivá“ (KERÉNYI 1996, 43; MORFORD – LENARDON 1985, 278). Erínye měly podobu hrozivých, zuřivě vyhlížejících žen s divokým výrazem, v šedém nebo černém rouchu, s hady v rukou a místo vlasů; nosily pochodně a biče z řemenů okovaných bronzem, mohly mít také křídla, a jejich hlas se podobal štěkotu psic (KERÉNYI 1996, 43; MORFORD – LENARDON 1985, 278;

ROSE 1991, 85). Kromě antropomorfních vyobrazení se objevovaly v umění také v podobě děsivých hadů, například v archaickém období (USTINOVA 2009, 83).

Zdržovaly se v temnotě Hádovy říše, zejména v Tartaru, kde trestaly obzvlášť velké provinilce a křivopřísežníky, a mnohdy je pronásledovaly už za života. Erínye byly strašlivé a přísně spravedlivé mstitelky zločinů, především vražd, zejména těch spáchaných mezi pokrevními příbuznými uvnitř rodu (KERÉNYI 1996, 43; MORFORD – LENARDON 1985, 278; ROSE 1991, 84–85; USTINOVA 2009, 83). Pachatele zločinu proti pokrevnímu příbuznému neúnavně pronásledovaly, především pokud bylo ukřivděno matce, staršímu členovi rodu nebo prvorozenému.⁷ Neznaly slitování a ztělesňovaly starobylé, přísnější pojetí spravedlnosti a trestu. Erínye také chránily práva mrtvých, podobně jako Persefona, Hádés a Zeus Chthonios; byla jim připisována moc pomstít vraždu těch, co byli zabiti, pronásledovat a ztrestat jejich vrahy (JOHNSTON 1999, 144). Samy bývaly spojovány či ztotožňovány s dušemi mrtvých, zejména těmi, kteří zemřeli násilnou smrtí. Je možné, že původně představovaly duchy nespravedlivě zabitých, kteří hledají pomstu na svém vrahovi; pravděpodobnější je však vysvětlení, že byly ztělesněnými kletbami (ROSE 1991, 85). Věřilo se také, že i samotní duchové mrtvých se mohli mstít na těch, kteří jim za života způsobili zlo, i bez zásahu bohů.

Ve svém vlídnějším aspektu byly Erínye ztotožňovány s Eumenidami a bohyněmi *Semnai Theai*⁸ (JOHNSTON 1999, 261, 264; KERÉNYI 1996, 43; USTINOVA 2009, 83). Když byly usmířeny obětinami, ke kterým byla obvykle potřebná krev, změnily se Erínye v mírné a blahovolené bohyně, které mohly lidem zajistit úspěšnou úrodu a sklizeň.

1.2.5 Hekaté *Chthonia*. Vládce duchů.

Bohyně Hekaté byla dcerou bohyně Noci, anebo, podle Hésioda, dcerou Asterie, bohyně hvězd, a její jméno zřejmě znamená „Daleká“ (KERÉNYI 1996, 35, 37). V mýtu o únosu Persefony měla Hekaté roli ochránkyně a společnice Persefony. Měla být mezi dívkami, se kterými Koré sbírala na louce květiny, než byla unesena, s pochodní v ruce pak doprovázela Démétrovi při jejím hledání ztracené dcery, a přivítala Persefonu při jejím návratu na zem (BURKERT 1985, 222; HÉSIODOS, *Th.* v. 409–411).

Hekaté byla původně všemohoucí trojitou bohyní, která měla podíl na vládě na zemi, na moři i na nebi, a ctil ji i sám vládce bohů, Zeus (HÉSIODOS, *Th.* v. 411–415). Později se však stala především bohyní duchů, démonických sil, měsíce a kouzel, přivolávanou ženami zabývajícími se magií, která za doprovodu psů a jejich vyty kráčela nocí, a sama na sebe dokázala vzít podobu psice nebo vlčice; pes byl také jejím posvátným zvířetem⁹ (BURKERT 1985, 171; COLLINS 2008, 71; JOHNSTON 1999, 209–211, 248). Jako podobná Persefoně byla bohyní mrtvých; když právě neobcházela po cestách jako vůdkyně neklidných duší, pobývala ve své sluji, nebo se zdržovala na hřbitovech a zlověstných místech (KERÉNYI 1996, 35, 37).

⁷ Chránily zejména ženy, matky a vztah mezi matkou a dítětem. Z toho důvodu Erínys mohla být spojována s paradigmatickou matkou Démétrovi, a proto bylo možné obě bohyně ztotožnit v Démétér *Erínys* (JOHNSTON 1999, 258, 261, 263 n. 28, 263–264).

⁸ *Semnai Theai*, tedy „Ctihodné bohyně“ byly častými označeními i pro Démétér a Persefonu, také zvané *Semnai Potniai* tj. „Ctihodné vládkyně“ či *Despoinai* „paní“ (FAIRBANKS 1900, 250).

⁹ Zejména v pozdějších dobách její psi představovali neklidné duše, duchy a demony, kteří ji doprovázeli, zároveň proti nim ale mohli i chránit, stejně jako sama bohyně (JOHNSTON 1999, 212; 212 n. 34).

Hekaté stávala na trojcestích a křižovatkách v podobě třech apotropaických dřevěných masek, podobných gorgoneím, které bylo zvykem zavěšovat na sloupky – z nich se postupně vyvinuly *hekataia*, trimorfní sochy s tvářemi hledícími do třech stran, představující trojitou bohyni (BURKERT 1985, 171; KERÉNYI 1996, 35). Trimorfní vyobrazení bohyně se rozšířila zejména od té doby, co v této podobě její sochu vytvořil sochař Alkamenes pro athénskou Akropoli; ještě během 6. až 4. století př. n. l. však bývala zobrazována i v monomorfní podobě (BERG 1974, 130–131, 130 n. 12). Hekaté byla popisována jako bohyně s jiskřivou páskou na čele, která nosí v rukou světlo – proto byla nazývána jako *Phosphoros*, tj. „nositelka světla“ a v ikonografii bývá typicky zobrazována s pochodněmi, svým typickým atributem (BURKERT 1985, 171; DOSTÁLOVÁ – HOŠEK 1997, 55). Zejména v pozdějším období postupně získávala charakter měsíční bohyně, podobné Artemidě a Seléně.

Jako bohyně cest, křižovatek a rozcestí byla označována epitetem *Enodia*, tj. přítomná „na cestě“, kde přijímala obětiny, které tam byly ukládány (BERG 1974, 139; BURKERT 1985, 171). Byla přivolávána v rituálech, aby lidem zajistila bezpečnou cestu, a odvrátila nebezpečí spojená s procházením liminálními místy a podstupováním přechodových rituálů v životě. Také její další epiteta vyjadřují její přítomnost na liminálních místech – *Prothyraia* tj. „před bránou“, *Propylaia* přítomná „v branách“ či „před branami“ a *Prodomos* „před domem“ (JOHNSTON 1991, 218, 220). Protože chránila osoby procházející liminálními místy, měla také moc je chránit před neklidnými duchy, o kterých se věřilo, že se zdržují především na liminálních místech. Jako vládkyně mrtvých je mohla udržet v podsvětí, aby se nevraceli do světa živých, ale zároveň měla moc přivádět je zpět ze záhrobí.

Většina odborníků se domnívá, že Hekaté byla bohyně neřeckého původu a pocházela z maloasijské Kárie, kde se v lokalitě Lagina nacházela její nejdůležitější svatyně (BURKERT 1985, 171; ROSE 1964, 27; JOHNSTON 1999, 99, 206–207). Odtud se měl údajně její kult dostat do Řecka během archaického období¹⁰.

1.2.6 Hermés *Chtonios* a *Psychopompos*. Průvodce duší do podsvětí.

Hermés, syn Dia a bohyně Maie, byl důležitým poslem bohů, zprostředkovatelem komunikace a kontaktu mezi Olympem a světem lidí, stejně jako mezi světy živých a mrtvých (HÉSIODOS, *Th.* v. 938–939). Byl také bohem cest a průvodcem pocestných, a jako *Psychopompos*, tj. „průvodce, vůdce duší“ doprovázel mrtvé do Hádovy říše – proto býval také označován epitety *Pompaios* „Vůdce“, *Hodios* „Pocestný“ a *Hégemonios* „Vedoucí“ (BURKERT 1985, 156, 158, 184; GARLAND 1985, 54; MORFORD – LENARDON 1985, 192, 277).

Pojem *herma* původně označoval navršenou hromádku kamení, sloužící pro označení a vymezení terénu a pozemků; personifikací takové hromádky kamení se stal bůh Hermés, jehož jméno pravděpodobně znamenalo „ten, který je přítomen v hromadě kamení“ (GARLAND 1985, 55). Byl ochráncem pocestných, a pomáhal jim při překračování liminálních

¹⁰ Objevily se však i jiné teorie o jejím původu, podle kterých Hekaté naopak byla původní řeckou bohyní, jejíž kult mohl sahat snad až do mykénských dob (BERG 1974, 128–140). Většina dokladů o jejím kultu pochází z řecké pevniny, zejména z Attiky, už dávno před 2. stoletím př. n. l. Hésiodův *Hymnus na Hekaté* není pozdější než z archaické doby, a Hekaté v něm figuruje jako řecká bohyně; odkazuje na ni i množství zmínek v attické literatuře. Naproti tomu v Malé Asii se měl před 2. stoletím př. n. l. nacházet pouze jeden monument spojený s Hekaté, a to archaický oltář v posvátném okrsku Apollóna Delfinia v Milétu, zatímco její chrám v Lagině, kde byla uctívána ve své lokální monomorfní podobě, existoval až od 1. století př. n. l. (BERG 1974, 134, 140).

bodů a hranic, což vyjadřují jeho epiteta *Enodios* a *Propylaios*, v základu totožné s Hekatinými; především však byl spojen s překračováním hranice mezi světem živých a mrtvých. Stejně jako v případě Hekaté i jeho kult probíhal u cest – antropomorfizovaná vyobrazení Herma, hermovky, měly podobnou funkci jako hekataia, a nacházely se na křižovatkách či jiných liminálních místech (JOHNSTON 1991, 220). Kromě ochránce hranic a jejich přecházení se postupně stal také ochráncem hrobů a hřbitovů – pojem *herma* totiž mohl označovat také funerální monument, který ve své nejjednodušší podobě mohl mít podobu navršené hromádky kamení (BURKERT 1985, 156, 158; GARLAND 1985, 55).

Jako posel bohů měl atributy především cestovní klobouk (*petasos*) a hůlka (*caduceus*), přičemž jeho klobouk, hůlka nebo sandály mohly být ještě okřídlené (MORFORD – LENARDON 1985, 192). Jako *Psychopompos* nosíval zlatou, magickou hůlku *rhabados*, pomocí které vedl duše mrtvých do Hádu, a mohl uspávat bdělé nebo probouzet spící (GARLAND 1985, 52; KERÉNYI 1996, 186; OGDEN 2001a, 77, 182–183). Proto byl v jistém smyslu také bohem spánku a mohl sesílat sny, jelikož ve svém aspektu podsvětního božstva, které přivádí mrtvé do Hádu, měl blízko k Hypnovi (Spánku) a Thanatovi (Smrti). S tímto se spojila představa o převážení duší mrtvých v loďce převozníka Chárona, který se s dušemi mrtvých plaví po podsvětních vodách do Hádovy říše. Na attických lékythech se často objevuje motiv, jak Hermés přivádí duše k Cháronovi.

1.2.7 Thanatos, bůh smrti, Hypnos, bůh spánku a Chárón, převozník mrtvých.

Thanatos byl personifikací Smrti a Hypnos personifikací Spánku. Je s nimi spojená především scéna z *Iliady*, často zobrazovaná v umění, kdy oba bratři přicházejí podle příkazu Dia z bojiště odnést tělo jeho syna, padlého bojovníka Sarpédóna. V *Theogonii* se objevují jako synové Noci (Nyx), kteří spolu s ní sídlí v temnotě podsvětní říše. Mezi jejich sourozence patří Erebus (Temnota), Moros (Osud), Moiry (bohyně osudu), Kéry (bohyně násilné smrti), Nemesis (bohyně pomsty) a Oneiroi (Sny). Thanatos měl mít křídla, černé roucho, tmavé vlasy a meč, kterým zasvětil smrti ty, kdo mají zemřít tím, že jim symbolicky odřízne pramen vlasů. S tímto zřejmě souvisel zvyk upozornit na úmrtí člena domácnosti zavěšením pramene vlasů nad vchod do domu. Hypnos býval charakterizován jako vlídný bůh, milosrdný k lidem, zatímco Thanatos jako nelítostný, neobměkčitelný a neúplatný bůh, který nepřijímá obětiny, a protiví se lidem i bohům. (GARLAND 1985, 43, 56–58; HÉSIODOS, *Th.* v. 211–224, 758–766; HOMÉROS *Il.* XVI, v. 666–683; KURTZ – BOARDMAN 1971, 146, 150)

Chárón byl převozníkem, který se plavil na chatrné loďce s černými plachtami přes hraniční řeku, která oddělovala svět živých od podsvětí – nejčastěji bývá uváděna Styx nebo Acherón (GARLAND 1985, 55). Aby mu mohli zaplatit za jeho službu, mrtví byli pohřbíváni s malou mincí v ústech, Cháronovým obolem (KURTZ – BOARDMAN 1971, 211, 277; ROSE 1964, 55–56; ROSE 1991, 89). Obvykle bývá popisován jako stařec s hrozivým, divokým a zároveň i skličujícím vzezřením; i přesto má však na mnohých vyobrazeních mírný, vlídný vzhled. Je pravděpodobné, že spíše než převozníkem mrtvých původně byl starým bohem smrti, který odnášel mrtvé na onen svět, podobně jako Thanatos a Hypnos (ROSE 1991, 89). Na rozdíl od nich se ale neobjevuje mezi bohy jmenovanými v Hésiodově *Theogonii*.

1.3 Topografie podsvětí

1.3.1 Topografie podsvětí v mýtu

Podsvětí – Hádova říše, země mrtvých – se nazývalo stejně jako její vládce, *Hádés*, „dům Hádův“, „palác Hádův“ či „Dům Neviděného“, nebo také *Erebus*, tj. „Temnota“, a někdy raději nebývalo jmenováno, pouze nepřímě označováno slovem *ekēi*, „tam“ (GARLAND 1985, 1, 49–51, 53; KERÉNYI 1996, 174; MORFORD – LENARDON 1985, 277; ROSE 1991, 78). V Řecku existovaly dva druhy představ, podle kterých se mělo nacházet buďto v hlubinách země, anebo na nejvzdálenějším místě na západě, na okraji Ókeánu. Existovalo také množství legend tradovaných o lokálních vstupech do podsvětí.

Před Hádovou říší, ponurým místem věčné tmy a mlhy, kde nikdy nevysvitne slunce, se rozkládaly posvátné háje bohyně Persefony, v nichž rostly tmavé topoly a vrby, zatímco jeskyně, která byla bránou do podsvětí, se nacházela na soutoku podsvětních řek, oddělujících svět mrtvých od světa živých (GARLAND 1985, 49; HOMÉROS *Od.* X, v. 508–515; OGDEN 2001a, 45–46). Hraniční řekou mezi nimi obvykle bývala Styx, případně Acherón – přes ni převážel duše mrtvých na druhý břeh převozník Chárón ve své loďce. Pro samotný vstup do podsvětí bylo nezbytné být řádně pohřben.¹¹ Podsvětních řek bývá uváděno obvykle pět: Styx „Řeka nenávisti“, Acherón „Řeka zármutku“ či „Řeka vzdechů“, Pyriphlegetón „Ohnivá řeka“, Kókytos „Řeka nářků“ a Léthé „Řeka zapomnění“¹² (BURKERT 1985, 196). Acherón byl v literárních pramenech popisován jako podsvětní řeka, nebo jako Acherontské jezero.

Za soutokem podsvětních řek se nacházela brána do Hádu, u níž stál na stráž Hádův pes Kerberos; kolem něj musel projít každý, kdo do ní vstupoval; za touto bránou se nacházel podsvětní palác, kde sídlili král a královna mrtvých (HÉSIODOS, *Th.* v. 310–312, 766–774). Kerberos vítal mrtvé, když přicházeli do Hádu, ale byl odhodlán je pozřít, pokud by se pokoušeli uniknout. Tento obrovský, obludný pes štěkal kovovým hlasem, měl hadí ocas a několik hlav – jejich počet se uvádí různě, nejčastěji tři, pět ale někdy dokonce až padesát (BURKERT 1985, 197; GARLAND 1985, 54; KERÉNYI 1996, 46; ROSE 1964, 111).

Poté, co vstoupili do Hádu, mrtví stanuli před podsvětními soudci, kteří na základě jejich pozemského života rozhodli, zda budou připuštěni k blaženému životu, nebo odsouzeni k zatracení. Tato myšlenka posmrtného soudu se rozšířila především v 5. a 4. století př. n. l. vlivem mysterijních kultů a postupující etické reflexe (ROSE 1964, 56; ROSE 1991, 90). Podle mýtů byli podsvětními soudci Minos, Rhadamanthys a Aiakos, tři spravedliví muži z dávných dob, synové Dia. O osudech zemřelých rozhodovali na křižovatce, ze kterého vedla cesta k Asfodelovým pláním, do Elysia nebo do Tartaru. Směrem do Tartaru¹³, místa utrpení, se ubírali obzvláště zlí lidé a nadobro ztracené případy, kdežto ti výjimečně spravedliví, poctiví

¹¹ Samotný pohřeb, i kdyby byl jen velmi prostý, byl zcela nezbytný pro vstup na onen svět. Duše nepohřbených totiž nemohly dojít klidu, a podle tehdejších představ se stávali neklidnými duchy, protože již nepatřili do tohoto světa, ale na onen svět se dostat nemohli; tyto duchové byli zdrojem obav pro živé a také předmětem mnohých lidových pověr (ROSE 1964, 55–56).

¹² Názvy těchto řek souvisely s pohřebními rituály – odkazují k ohňům pohřební hranice s mrtvým, k oplakávání zesnulého, a zapomnění duše zesnulého na předchozí život (BURKERT 1985, 197; ROSE 1991, 89).

¹³ Tartaros, temné místo v hlubinách země bylo obklopeno zdmi z bronzy, kam Zeus svrhl Titány. Protékala jím řeka Styx, při níž se ani bohové neodvážili přísahat křivě. Sídlila v něm Noc a její synové, Hypnos (Spánek) a Thanatos (Smrt), a Erínye. Bylo to děsivé místo trestů a utrpení pro poražené nepřátele bohů, a pro ty, kteří na zemi vedli zlý život (BURKERT 1985, 197–198; GARLAND 1985, 50–51; HÉSIODOS, *Th.* v. 720–814).

a čestní odcházeli do Elysia¹⁴, zatímco Asfodelové pláně byly neutrálním místem, kde pobývali ti, kdo nepatřili do Elysia ani Tartaru – tedy většina mrtvých (BURKERT 1985, 196–198; GARLAND 1985, 49; KERÉNYI 1996, 186; MORFORD – LENARDON 1985, 270, 277). Pláně byly posety asfodely – vysokými rostlinami s bledými, popelavými květy, připomínajícími přízračný, šedofialový závoj; sem přicházely duše mrtvých jako stíny těch, kým byli za života na zemi, a musely zde pokračovat ve své posmrtné existenci.

1.3.2 Reálný základ mýtické topografie podsvětí

S popisem podsvětí se obvykle setkáváme v kontextech mýtů o sestupu bohů, héroů nebo smrtelných lidí do říše mrtvých (*katabasis*), a návratu z ní (*anabasis*). Nejstarší popis Hádovy říše se objevuje v Odyssei, X. a XI. zpěvu (tzv. *Nekyia*), kde je vylíčena Odysseova cesta a sestup do podsvětí (HOMÉROS *Od.* X, v. 508–515, XI). Je pravděpodobné, že výše popsaná topografie podsvětí a popis Odysseovy cesty v Homérově eposu do něj měla reálný základ v prostředí a geografických podmínkách řeckého kraje Thesprotia (DAKARIS 1993, 6–9; JOHNSTON 1999, 18, 29; OGDEN 2001b, 173–174; USTINOVA 2009, 73). Zřetelnou podobnost mezi nimi zaznamenal i geograf Pausaniás¹⁵ (PAUSANIÁS, *DG* I, 17.3).

Odysseova cesta vedla Persefoninými posvátnými háji s černými topoly a vrbami až k místu soutoku podsvětních řek, blízko něhož se měla nacházet jeskyně, vstup do podsvětí a místní nekyomanteion. Popis lokality v *Nekyii* (HOMÉROS *Od.* X, v. 508–515) odpovídá přírodním podmínkám Thesprotie dodnes – podsvětní řeky Acherón, Kókytos (dnes zvaný Mavros) i Pyriflegethón (dnešní Vouvos) se zde skutečně vyskytují, obklopeny topoly a vrbami, a za soutokem s Kókytem se Acherón rozšiřuje v bažinaté Acherontské jezero (DAKARIS 1993, 8–9, 11; OGDEN 2001a, 44–46).

Také ostatní podsvětní řeky existovaly v reálné topografii Řecka. Styx byla skutečným vodním tokem v Arkádii, a údajně měla proudit i pod zemí. Pramen řeky Styx vyvěral ze strany hory Chelmos v lokalitě Nónakris, a v podobě malého vodopádu (dnes známý jako Mavroneri, tj. Černá Voda) spadal dolů po skále v délce dvě stě metrů do malého jezírka, lemovaného kamennou zídou (OGDEN 2001a, 26; OGDEN 2001b, 185–186; PAUSANIÁS, *DG* VIII, 18.1; ROSE 1964, 55). Léthé, tj. „řeka zapomnění“, byl jeden ze dvou pramenů v jeskynni věštírny mrtvého héra Trofónia v Lebadei; druhým byla Mnemosyné, tj. „Paměť“ (PAUSANIÁS, *DG* IX, 39.4; ROSE 1991, 89).

1.3.3 Skutečné vstupy do podsvětí a věštírny mrtvých

Za skutečné vstupy do podsvětí – místa, kde svět živých přechází v říši mrtvých – byly tradičně považovány především jeskyně a trhlíny v zemi – temné, hrozné, a zdánlivě

¹⁴ Elysejské pláně byly Řeky ztotožňovány s Ostrovy blažených z představ starověkých Kréťanů, tj. se zemí štěstí a neumírajících, kde vládl Kronos, kde svítilo slunce, i když na zemi už byla noc, země zde dávala úrodu třikrát do roka, na stromech rostly zlaté plody a zesnulí zde žili blažený život (BURKERT 1985, 198; KERÉNYI 1996, 187; ROSE 1991, 80).

¹⁵ Pausaniás se domníval, že Homér tato místa znal a použil je jako inspiraci pro popsání Hádovy říše, a podsvětním řekám dal jména podle těch skutečných v kraji Thesprotia (PAUSANIÁS, *DG* I, 17.3). Je to velmi pravděpodobné zejména proto, že neexistují žádné doklady o tom, že by řeky v Thesprotii měly během antiky jiná jména. Nekyomanteion v thesprotijské Ephyře navíc mělo fungovat už přibližně v době, kdy se ustálila konečná podoba *Nekyie* v Odyssei (DAKARIS 1993, 9; JOHNSTON 1999, 84; OGDEN 2001a, 43–44).

nekonečné, spletené prostory pod zemí (DAKARIS 1993, 10; FRIESE 2010, 29–30; FRIESE 2013, 230; USTINOVA 2009, 68, 87). Domnělé brány do podsvětí, věštírny mrtvých a mnohá kultovní místa podsvětních bohů se zpravidla nacházela v prostředí se specifickými topografickými rysy, které odpovídaly mytologickým představám o podsvětí. Nacházely se tam, kde měla být vzdálenost mezi světem mrtvých a živých menší než jinde, tedy v okrajových oblastech řeckého světa, na odlehlejších místech – nejčastěji v přírodních či uměle opracovaných a architektonicky upravených jeskyních, označovaných jako *antron*, *spelaion* nebo *stomion*, a to obvykle v blízkosti řek, jezer a pramenů s jedovatými, mefitickými výpary, které připomínaly podsvětní vody¹⁶ (BREMNER 2015, 128; DAKARIS 1993, 11; FRIESE 2010, 29–31, 34; FRIESE 2013, 229–230, 232; OGDEN 2001a, 26–27, 125; OGDEN 2001b, 185–187; USTINOVA 2009, 68, 254). Jeskyně považované za vstupy do podsvětí bývaly zasvěceny Plútónovi nebo Chárónovi; tyto jeskynní svatyně se nazývaly plútónia, a pokud z nich i vycházely mefitické výpary, tak chárónia (OGDEN 2001b, 185–186; OGDEN 2001a, 26; USTINOVA 2009, 68). Vstupy do podsvětí se vyznačovaly multilokací – mohly se objevovat na různých místech zároveň, a jednotlivé lokality tak mohly mít své vlastní. Spojovány byly především s mýty o únosu Persefony, o vyvedení Hádova psa Kerbera z podsvětí hrdinou Héraklem, a sestupu Orfea do podsvětí, aby z něj přivedl Euridyku.

Znamé jeskynní svatyně, plútónia a chárónia, se nacházely v údolí podél řeky Meandru v Malé Asii, v lokalitách Hierapolis, Acharaka, Aornum a Thymbria u Magnesie. Přírodní jeskyně v Hierapolis ve Frýgii, známá už v 7. století př. n. l., byla architektonicky upravena a opracována, a dokonce ještě dnes z vod uvnitř ní unikají výpary; v lokalitě Acharaca v Kárii byly nalezeny pozůstatky chrámu Plútóna a Koré a plútónion, nad nímž se dříve nacházela i mefitická jeskyně chárónion, do dnešních dob se však nedochovala (FRIESE 2013, 229–230; OGDEN 2001a, 26; OGDEN 2001b, 182, 185–186; USTINOVA 2009, 84, 86).

Také v posvátných okresech bohyní Gaie a Démétér se často vyskytovaly přírodní nebo uměle upravené jeskyně. Gaia byla uctívána u otvorů, které vedly do hlubin země. Bylo jí zasvěceno množství jeskynních věštíren (*manteia*), například v lokalitě Aegira v Acháji, a pravděpodobně i věštírna v Delfách. Spojitost mezi věštěním a bohyní země měla velmi starou tradici kvůli víře, že lidské vědění pochází z hlubin země. Starobylý kult měla Gaia v Olympii, kde jí byl zasvěcen oltář již v 8. století př. n. l., a její svatyně se nacházely i v Athénách a Hierapolis (PAUSANIÁS, *DG* I, 18.4, V, 14.4; USTINOVA 2009, 87–89). Démétér byly zasvěceny jeskynní svatyně v Thelpúse a ve Figalei na hoře Elaion v Arkádii, kam se podle místních legend bohyně skrývala a truchlila po zmizení Koré, stejně jako v eleusinském plútóniu (PAUSANIÁS, *DG* VIII, 24.1–2, 41.1). V Hermionu se nacházelo Acherontské jezero, chrám Démétér *Chtonie*, a jeskynní komplex chtonických svatyní včetně plútónia, zasvěcených Démétér, Koré a Klymenovi, tj. Hádovi (OGDEN 2001a, 25; OGDEN 2001b, 185; PAUSANIÁS, *DG* II, 35.3).

V jeskyních považovaných za vstupy do podsvětí se často nacházely také věštírny mrtvých, které měly umožňovat běžným lidem setkat se a komunikovat s mrtvými. Od 5. století př. n. l. se pro ně vžilo označení *nekyomanteion*, později také *psychomanteion* „věštírna duchů“ a *psychagógion* „místo vyvolávání duchů“. Podle dochovaných prostor věštíren v

¹⁶ Voda mnohdy mizela pod zemský povrch neznámo kam do podzemí, z něhož se zase objevovala na jiném místě, a takto vznikla představa o souvislosti mezi podzemními vodami, podsvětními řekami v Hádu a mrtvými. Proto voda samotná byla považována za chtonickou (DAKARIS 1993, 11; OGDEN 2001a, 170).

Tainaronu a Heraclei Pontské lze usuzovat, že samotná nekyomanteia se obvykle nacházela v částečně architektonicky upravených jeskyních. Vstup do nich tvořil úzký zděný vchod, který vedl do hlavní místnosti obvykle pravoúhlého tvaru; ta bývala zevnitř opracována a doplněna architektonickými prvky, například výklenky a sloupy, a mohl se v ní nacházet vodní zdroj, případně ještě otvor do jiné, menší a temné místnosti (FRIESE 2010, 32, 34, 37–38 ; FRIESE 2013, 229, 233; OGDEN 2001a, 33–36; OGDEN 2001b, 168–171; USTINOVA 2009, 69, 71–72).

Nejznámější věštírny spojené s podsvětními bohy se nacházely v lokalitách Ephyra v Thesprotii, Tainaron na Peloponnésu a Heracleia Pontica u Černého moře. Další se pravděpodobně nacházely v arkadské Figalei a Hermionu v Argolidě (BREMNER 2015, 128; FRIESE 2010, 31, 39 n. 2; FRIESE 2013, 228; OGDEN 2001a, 18, 23; OGDEN 2001b, 184, 168–169; USTINOVA 2009, 69–71). Nekyomanteia bývala zasvěcená konkrétním podsvětním bohům – Acherónská věštírna v Thesprotii byla zasvěcena Hádovi, Persefoně a Hermovi, patronem Tainaronského nekyomanteia byl zřejmě opět Hermés, a v ostatních případech není identita božstva známá (OGDEN 2001a, 52, 266; OGDEN 2001b, 180–182). Věštírny v Heraclei a Tainaronu se dochovaly dodnes a podařilo se je identifikovat. Věštírna v Tainaronu (**Obr. 1**) pravděpodobně fungovala od 7. století př. n. l. a ještě během 2. století n. l., věštírna v Heraclei Pontské (**Obr. 2**) fungovala už na počátku 5. století př. n. l. a ještě během 4. století n. l., zatímco Acherónská věštírna v Thesprotii (**Obr. 3**), z nich údajně nejstarší, navzdory již provedeným výzkumům dosud nebyla nalezena¹⁷ (FRIESE 2010, 34, 37–38; FRIESE 2013, 229, 233; OGDEN 2001a, 30–36; OGDEN 2001b, 170–171; USTINOVA 2009, 69–72).

¹⁷ S. I. Dakaris identifikoval Acherónské nekyomanteion s helénistickým komplexem v Mesopotamu nesprávně (DAKARIS 1993, 8). Jeho interpretace tedy musely být přehodnoceny, přesné místo výskytu nekyomanteionu je tedy nadále neznámé, a jeho objevení čeká na provedení dalších archeologických výzkumů (GARLAND 1985, 3; FRIESE 2010, 32–33; FRIESE 2013, 228–229; OGDEN 2001a, 19–20; OGDEN 2001b, 174–175; USTINOVA 2009, 74–76).

2 Kult chtonických a katachtonických bohů a jejich role v kultu mrtvých, rituálech spojených s mrtvými, nekromancií a magií

2.1 Kult chtonických a katachtonických bohů

Kult podsvětních bohů byl poměrně specifický, vzácný, vyskytoval se spíše ojediněle. Nebyl tak rozšířený jak kult nebeských, olympských bohů, protože, jak se lidem zdálo, nebylo mnoho možností jak si je naklonit, a do jejich říše beztak museli jednou přijít všichni. Přesto však lze objevit doklady o jeho existenci. Kult podsvětních a chtonických bohů často probíhal v souvislosti s kultem mrtvých, magickými rituály a evokací duchů mrtvých během nekromantických rituálů (FAIRBANKS 1900, 246).

Mezi kultem chtonických a podsvětních bohů, a dominantnějším kultem nebeských, olympských bohů existovaly zásadní rozdíly. Oba kulty v mnoha směrech probíhaly prakticky opačným způsobem – podsvětním a chtonickým bohům se přinášely obětiny večer nebo v noci, v podobě úliteb nazývaných *aspondai* a *choai*, a zápalných obětí černých zvířat, jejichž hlava byla při obětování vždy skloněná směrem dolů k zemi, zatímco nebeským, olympským bohům byly přinášeny úlitby *spondai* a byla jim obětována bílá zvířata s hlavou zakloněnou směrem k nebi, a to během dne či za úsvitu (BURKERT 1985, 199–200, 202).

Lidé se chtonických a podsvětních bohů obávali, zejména kvůli jejich spojitosti s dušemi mrtvých, a obvykle se vyhýbali tomu, aby měli s těmito bohy co do činění, pokud to zrovna nebylo nutné. Podsvětních bohů se obávali, protože byli jakožto vládci říše mrtvých úzce spojeni se smrtí, a chtonických bohů proto, že jejich hněv bylo snadné vyvolat a obtížné usmířit, což se projevovalo nejčastěji tím, že se nevydařila úroda. To pro tehdejší společnost založenou na zemědělství potenciálně znamenalo zásadní problém. Proto jim preventivně přinášeli obětiny, které měly jejich hněv usmířit, nebo mu raději předejít dříve, než mohlo dojít ke zničení úrody (FAIRBANKS 1900, 251–252, 256–259). Chtoničtí i podsvětní bohové ale mohli být také původci speciálních požehnání a obdarování. Jejich spojení s dušemi z nich dělalo obávané bohy, zároveň však bylo v jejich moci zajistit pozemský blahobyt i blažený život po smrti těm, kdo je uctívali – proto jim lidé přinášeli obětiny, aby si je naklonili (FAIRBANKS 1900, 251, 258–259). Taková naděje vyplývala zejména z Eleusinských mystérií, protože Koré–Persefona, Démétrina dcera, byla královnou mrtvých i dárkyní úrody.

Častým způsobem uctívání těchto bohů bylo kromě standardních obětí také přinášení smírcích a mystických obětí. Smírcí obětiny (*hilaskomenoi*) byly přinášeny zejména bohům, jejichž hněv bylo snadné vyvolat – nejčastěji bohyni Hekaté a Erínyím, stejně jako duším mrtvých, ale také bohům spojeným se zemědělstvím a úrodou – Démétré, Koré, Diovi *Meilichiovi* a *Chtoniovi* (BURKERT 1985, 195; FAIRBANKS 1900, 253–255). Odčínující obětiny (*meligmata*), které měly zbavit provinilého viny a odvrátit hněv božstva, byly předkládány pouze Erínyím (FAIRBANKS 1900, 259). Mystické a purifikační rituály, které zahrnovaly obětování posvátných zvířat, byly charakteristické pro kult Démétré, Persefony a Hekaté; umožňovaly navázání mystického spojení s bohyněmi (BURKERT 1987, 24; FAIRBANKS 1900, 256–259). Zároveň se ale chtoničtí a podsvětní bohové nelišili od ostatních bohů natolik, aby jim nebylo obětováno také standardním způsobem, přičemž konkrétní podoba honorárního uctívání božstva a jeho kultu pak odpovídala charakteru konkrétního božstva (FAIRBANKS 1900, 258–259).

2.1.1 Hádés–Plútón a Koré–Persefona

Kult Háda byl velmi vzácný a probíhal jen výjimečně. Podle většiny zdrojů neměl žádný oficiální zavedený kult a v pevninském Řecku nebyl uctíván téměř nikde – nedalo se totiž ani očekávat, že zrovna bůh smrti bude pohnut nebo obměkčen obětinami. Jeho kult se vyvinul zřejmě pouze v Élidě, kde byl Hádés uctíván pod svým jiným jménem, Klymenos, tj. „Ten slavný“ – stál zde jeho chrám, který se otevíral pouze jednou ročně (Pausaniás se domníval, že symbolicky z toho důvodu, že i samotné podsvětí se smrtelným lidem otevře jenom jednou, a pouze tehdy do něj vstoupí), přičemž dovnitř směl vstoupit pouze kněz (FAIRBANKS 1900, 253; PAUSANIÁS, *DG* VI, 25.3; ROSE 1991, 96 n. 2). Jednalo se však o tajný kult silně lokálního významu. Podobně jako Hádés, ani Thanatos, personifikovaná smrt, neměl žádný zavedený kult. Byl to bůh, který jako jediný obvykle nedostával žádné úlitby a obětiny, protože jako jediný nepřijímal dary. Pouze v jednom známém případě mu byl postaven chrám, a to ve Spartě (GARLAND 1985, 59).

Naproti tomu uctívání Plútóna bylo poměrně rozšířené a obvyklé (CLINTON 1992, 63). Jako Plútón nebo eleusinský Theos byl král podsvětí přístupnější lidem prostřednictvím kultu, stejně tak i Persefona byla ve svém aspektu Koré a They lidem bližší. Jejich kult probíhal na místech považovaných za vstupy do podsvětí, kde mělo být možné navázat kontakt s podsvětními bohy a mrtvými. Kult Plútóna se odehrával výhradně ve spojitosti s plútónií, jeskyněmi a přírodními průrvami v zemi, považovanými za vstupy do podsvětí a mnohdy upravenými ve svatyně, u kterých byly často vyvolávány duše mrtvých (FAIRBANKS 1900, 247, 249, 252, 259; ROSE 1991, 79). Nejznámější plútónion se nacházelo v Eleusis – měl se v něm nacházet Plútónův oltář a před vstupem do něj stál chrámek Thea a They (**Obr. 4 a 5**), postavený v 6. stol. a rekonstruovaný ve 4. stol. př. n. l., a kult Plútóna byl známý také v Athénách (BURKERT 1985, 287; BURKERT 1987, 95; CLINTON 1992, 18, 22–25, 52; DOSTÁLOVÁ – HOŠEK 1997, 58, 60; USTINOVA 2009, 233–234).

Duální povahu Háda představoval kromě Plútóna také Zeus *Chthonios*, spjatý především se zemědělstvím. Byl to dárce úrody, plodin země a zemědělského bohatství, a proto byl mnohdy uctíván společně s agrárními, chthonickými bohyněmi Gé (Gaiou) *Chthoniou* a Démétér *Chthoniou*, například v Athénách, Mykonu a Magnesii. Rolníci, kteří osívali pole nebo začínali s orbou, se k nim měli modlit, a jako poděkování za úrodu jim přinášeli obětiny, včetně černých zvířat (BURKERT 1985, 159, 200; FAIRBANKS 1900, 246–247, 256–258). K počtě Dia Meilichia se konaly *Diasia*, největší Diovy oslavy v Athénách. V Selinúntě na Sicílii bylo zvykem uctívat Dia Meilichia v podobě kamenné stély, a v Argu mělo vystavení jeho vyobrazení purifikační funkci po proběhlé občanské válce (BURKERT 1985, 201).

Persefona byla důležitou a oblíbenou bohyní v kraji Thesprotia, kde se nacházelo nejstarší a nejvýznamnější řecké nekyomanteion, zasvěcené jí a Hádovi, avšak zatím přesně nelokalizované; kult bohyně zde však dokládají nálezy jejích terakotových sošek (**Obr. 48 a 49**) a Kerbera, pocházející ze 7. až 5. stol. př. n. l., která se v této oblasti našla v hojném počtu (DAKARIS 1993, 25, 31; FRIESE 2010, 32–33; FRIESE 2013, 228–229; OGDEN 2001a, 20, 43, 52, 266; OGDEN 2001b, 174, 180–182; USTINOVA 2009, 74).

2.1.2 Déméter a Koré – eleusinské Obě bohyně

Démétér byla především dárkyně obilí, spojená se zemědělstvím, plodností země a polními pracemi. V kultu vystupuje velmi často společně se svou dcerou Koré–Persefonou. Náklonnost bohyní měla lidem přinést úspěšnou sklizeň, úrodu a přisun obilí tak, aby jeho zásoby byly úspěšně zajištěny během celého roku, proto jim byly přinášeny obětiny, a těsně před setím na podzim se konala slavnost *Proerosia* jako prosba za dobrou úrodu (BURKERT 1985, 66, 159, 200, 289; BURKERT 1987, 20).

Typickými obětními zvířaty Démétrý a Koré byla prasátka, které bylo zvykem vhazovat do podzemních komor, známých jako *megara*, což dokládají nálezy kostí prasátek. Prakticky ve všech Démétriných svatyních také bývají nacházena terakotová votivní prasátka a terakoty s podobou bohyně držící prasátko v náručí (BURKERT 1985, 13, 242; FAIRBANKS 1900, 256–257; KERÉNYI 1996, 184; OGDEN 2001a, 120). Důvod pro obětování prasátek pocházel z mýtu o únosu Koré – když Démétrina dcera zmizela do země, propadla se spolu s ní rozevřenou zemí dolů také prasata ze stáda pastýře Eubúlea (BURKERT 1985, 243, 286).

V Řecku bylo zvykem obětovat chthonickým bohům díl z první úrody plodin a z chovu domácích zvířat, tzv. *horaia*, sezónní dary. Především ke cti Démétér a Koré probíhaly slavnosti během sklizně, a jako poděkování za úrodu jim byly přinášeny obětiny do chrámů i malých venkovských svatyní, kde se obřadně spálily. K uctění Démétér, Koré a Herma byl každoročně z celého Řecka posílán podíl z první úrody do Eleusis (BURKERT 1985, 66–68, 159, 200; DOSTÁLOVÁ – HOŠEK 1997, 56). Významné slavnosti, nazývané *Chthonia*, se každoročně konaly v Hermionu jako poděkování bohyni Déméter za úspěšnou sklizeň (BURKERT 1985, 13, 200; FAIRBANKS 1900, 247–248, 258; PAUSANIÁS, *DG* II, 35.2). Také v arkadské Figalei byl s lokálním mýtem o Démétře *Melaině* spojen zvyk přinášet bohyni obětiny z první úrody, obvykle ovoce, plástve medu a surovou vlnu, které se uložily na oltář a polily olejem (BURKERT 1985, 68; PAUSANIÁS, *DG* VIII, 41.1).

Bohyně Démétér a Koré byly uctívány během starobylých agrárních slavností Thesmofoří, které slavily řecké ženy. Thesmoforie byly jednou z hlavních forem jejich kultu a zároveň nejrozšířenějším řeckým svátkem, kdy uctívání bohyní mělo přinést úspěšnou úrodu a sklizeň během roku. Trvaly tři dny od 11. do 13. dne měsíce Pyanopsionu (BURKERT 1985, 13, 161, 242–24, 258; CLINTON 1992, 98). Ženy si během slavností připomínaly truchlení a hněv Démétrý nad ztrátou dcery, do podzemních jam jí přinášely obětiny v podobě prasátek (*thesmos*). Také jedly jádra z granátových jablek a tímto zvykem si připomínaly Persefonu; pokud však jádra náhodou spadla na zem, měla patřit mrtvým. Během Thesmofoří byli kromě Démétér a Koré uctíváni také Plútón, Zeus *Chthonios*, Hermés a Hekaté (BURKERT 1985, 242–224, 258; CLINTON 1992, 33, 60, 61, 98).

Významné byly především mysterijní kulty Démétrý a Koré–Persefony. Mystéria se konala v Lykosúře, kde stál chrám s kultovním vyobrazením nejdůležitější bohyně mystérií – *Despoi*ny, Paní či Vládkyně, ztotožňované s Koré, sedící na trůnu vedle Démétrý (BURKERT 1985, 280; PAUSANIÁS, *DG* VIII, 36.1). Nejslavnější však byla eleusinská mystéria. Byly to velké podzimní slavnosti, organizované Eleusinou a Athénami, které se konaly od 19. dne měsíce Boedromiónu po devět dní (BURKERT 1985, 287; BURKERT 1987, 4–10, 77). Hlavními božstvy eleusinského kultu byla Démétér a Koré–Persefona, spolu nazývané jako *tó Theó*, tj. Obě bohyně či Dvě bohyně, Hádés s Persefonou, v Eleusis uctívání jako dvojice podsvětních vládců *Theos* a *Thea*, tj. Bůh a Bohyně, a v Eleusis byl také uctíván i Plútós a Zeus *Chthonios* (CLINTON 1992, 56, 97, 114, 117; DOSTÁLOVÁ – HOŠEK 1997, 54–55).

Mystéria vycházela z mýtu o únosu Koré–Persefony králem říše mrtvých, Hádem–Plútónem. Připomínalo se Démétrino bloudění po zemi a její truchlení, když po devět dní hledala ztracenou dceru, její příchod do Eleusiny, a radost bohyně z návratu dcery z podsvětí. Eleusinská mystéria navázala na starší tradici Thesmofoří, převzala jejich agrární charakter, včetně rituálu přinášení prasátek do podzemních prohlubní, důraz však přesunula na posmrtný život a říši mrtvých, kde vládne Koré, která se stala Theou–Persefonou (BURKERT 1985, 246; BURKERT 1987, 37; CLINTON 1992, 18, 29, 61–63, 97–98; MORFORD – LENARDON 1985, 244–246). Konalo se noční procesí se zapálenými pochodněmi po Posvátné cestě z Athén do Eleusis směrem k chrámu Démétrý, která vedla podél rozsáhlých pohřebišť, lemována náhrobky, takže byla bezprostředně spojena s motivem smrti a zásvěetí (CLINTON 1992, 73). Samotný zasvěcovací obřad (*teleté*) probíhal během noční slavnosti v *Telestérionu*, iniciační síni eleusinské svatyně, přičemž zásadním momentem oslav bylo symbolické odhalení a pozvednutí posvátného klasu obilí – ten představoval Koré–Persefonu, která se vrátila z podsvětí (BURKERT 1985, 185, 287; BURKERT 1987, 4–10, 77; MORFORD – LENARDON 1985, 244–246). Mysterijní iniciace představovala symbolickou smrt a znovuzrození, návrat z říše mrtvých k novému životu, cestu z temnoty ke světlu, a jejím cílem bylo ztotožnit se s Persefonou a překonat strach ze smrti (CLINTON 1992, 73; OGDEN 2001a, 126; USTINOVA 2009, 230–232, 255).

2.1.3 Erínye a Eumenidy

Erínye, obávané bohyně, nebyly uctívány příliš často. Jejich kult byl spojen zpravidla pouze s lokálními svatyněmi a jinými specifickými místy, která jim byla zasvěcena – tedy obvykle jeskyněmi nebo místy pod zemí (USTINOVA 2009, 83). Jejich skutečná jména však byla příliš obávaná, než aby se vyslovovala nahlas, proto byly obvykle uctívány ve svém mírnějším, vlídnějším aspektu jako bohyně *Eumenidy*, „Laskavé bohyně“, nebo *Semnai Theai*, „Vznešené bohyně“, a bylo dobré je preventivně usmířovat obětinami. Obětiny, které jim byly přinášeny, vždy musely obsahovat krev, a měly zajistit, aby přísné a spravedlivé bohyně projevily lidem přízeň, a zabezpečily jim dobrou úrodu (FAIRBANKS 1900, 250, 255–256; JOHNSTON 1999, 261, 264; ROSE 1991, 86–87; USTINOVA 2009, 82–83).

Známa svatyně těchto bohyní se nacházela nedaleko Megalopole v Arkádii, kde bylo zvykem obětovat jim společně s Charitkami, přičemž podle tradice jim zde měl přinést děkovné obětiny už samotný hrdina Orestés poté, co jej mstivé Erínye konečně přestaly pronásledovat kvůli zabití jeho matky Klytaimnéstry (FAIRBANKS 1900, 247, 254, 258; KERÉNYI 1996, 43; PAUSANIÁS, *DG* VIII, 33.1; ROSE 1991, 86–87). Další svatyně Eumenid se nacházela v Athénách na úpatí Akropole, v jeskyni považované za vstup do podsvětí. Nacházela se v dlouhé, hluboké trhlíně, která vedla do podzemí pod Areopagem, a tradovalo se, že právě zde se měly Erínye zdržovat. Svatyni se podařilo identifikovat; byla velmi stará, nejméně z 1. pol. 7. stol. př. n. l., a na základě spojitosti věštírů s prostředím jeskyní lze předpokládat, že místní kult Erínyí mohl mít i věšebný aspekt (FAIRBANKS 1900, 247, 254, 258; MORFORD – LENARDON 1985, 278; USTINOVA 2009, 82–84). Měly se v ní nacházet kultovní sochy Erínyí a také Plúta, Herma a Gaie, kterým zde byly přinášeny obětiny (PAUSANIÁS, *DG* I, 28.4). Je možné, že se zde nacházelo i plútónion (FAIRBANKS 1900, 259).

2.1.4 Hekaté

Hekaté střežila brány podsvětí, a jejím atributem, stejně jako atributem Plútóna, byl klíč (BERG 1974, 137). Proto Hekaté *Enodia*, tj. „v cestě“ nebo „na cestě“, stála jako strážkyně na cestách do měst a u jejich hradeb. Chránila také domy a jejich obyvatele, především ženy a děti, proti duchům a všem zlým, nebezpečným silám. *Hekataia*, kamenné sloupky a sochy zobrazující bohyni, i její svatyňky, se nacházely nejčastěji před dveřmi domů, městskými branami a na křižovatkách (BERG 1974, 137; JOHNSTON 1999, 208–209, 215, 248–249).

Hekaté byla spojena s dušemi mrtvých, zejména s neklidnými, mstivými a škodícími duchy a daimony. Měla moc tyto bytosti zkrotit a ovládat, zahánět je od domů, městských hradeb a bran a chránit před nimi ty, kdo procházeli nebezpečnými liminálními místy¹⁸, kde se měli duchové zdržovat. Mohla však naopak také nechat duchy a daimony nekontrolovaně se pohybovat světem a dokonce je proti lidem poštvat, čemuž bylo lepší předejít tím, že jí byly předkládány obětiny (GARLAND 1985, 46; JOHNSTON 1999, 207–209, 247).

S křižovatkami bylo spojeno množství rituálů a pověr, a bezpečné procházení těmito potenciálně nebezpečnými místy měly zajistit speciální ochranné rituály – proto byla Hekaté uctívána především na křižovatkách v podobě kultovní sochy s trojitým tělem, držící v rukou pochodně, a s hady symbolizujícími zemi. K hekataiům na rozcestí byly přinášeny obětiny pro bohyni i pro tzv. *Apotropaioi*, tj. „bohy odvracející zlo“. Pravidelné přinášení obětí bohyni se odehrávalo o úplňkových nocích; typické bylo obětování černých psů, jejich posvátných zvířat (FAIRBANKS 1900, 255–257; JOHNSTON 1991, 217–220, 224). Hekaté byla spojována především s magií a byla uctívána zejména ženami. Proto jí byly přinášeny obětiny také v rámci magických rituálů, které se často odehrávaly právě na křižovatkách, místech vhodných pro kontaktování duchů mrtvých – věřilo se totiž, že duchové se tam vyskytují a shromažďují jak sami od sebe¹⁹, tak i pokud je k tomu povolá mág; tyto rituály se měly provádět s odvrácenými očima (BERG 1974, 129; JOHNSTON 1991, 214, 223–224).

Svatyní zasvěcených Hekaté nebylo mnoho, protože její kult byl vázán především na hekataia, její kultovní sochy, a místa, kde stála. Významná svatyně Hekaté se nacházela na Aigině. V Athénách měla svatyni za Posvátnou bránou, na západní cestě, která vedla ven z města, a zřejmě nejznámější socha Hekaté, s přívlastkem *Epipyrgidia*, stála u vstupu na athénskou Akropoli (JOHNSTON 1999, 205, 207). Na Aegině a Samothráce se konaly Hekatina mystéria, o kterých však není mnoho známo (BERG 1974, 130).

2.1.5 Hermés

Hermés, bůh cest a průvodce živých i zemřelých, podobně jako Hekaté pomáhal při překračování liminálních hranic a byl strážcem vchodů. V roli *psychopompa* byl spojován

¹⁸ Liminální místa se nacházela mezi jasně vymezenými oblastmi; pomáhala organizovat a členit prostor, nicméně sama nepatřila do žádné kategorie, takže ačkoli byla zdrojem řádu, paradoxně byla vnímána jako neurčitý, chaotický prostor mimo organizované, bezpečné prostředí. Mezi liminální místa patřily hranice, křižovatky, brány, dveře domů a řeky (JOHNSTON 1991, 217–218, 247). Na liminálních místech, například na dveřním prahu, kde se zdržovali duchové vykázaní purifikačními rituály ven z domu, a u hrobů, v jejichž blízkosti se měly vyskytovat duše pohřbených, se často odehrávaly magické rituály (JOHNSTON 1991, 224).

¹⁹ Důvodem zřejmě byl i fakt, že některé křižovatky sloužily k pohřbu potenciálně problematických kategorií mrtvých, kteří měli být záměrně pohřbíváni mimo město a standardní hřbitovy – zejména vrazi a sebevrazi (GARLAND 1985, 6; JOHNSTON 1991, 224).

s dušemi mrtvých, které odváděl do podsvětí, ale mohl je i přivést zpátky, a také pomoci živým při invokaci mrtvých – proto měl stejně jako Hekaté schopnost poručit duchům; na rozdíl od ní ale nebyl považován za vůdce neklidných, nebezpečných duší (JOHNSTON 1991, 208–210). Jeho kultovní sochy v podobě sloupku, obvykle upraveného do tvaru hranolu s hlavou boha s tváří hledící dopředu i dozadu, bývaly umístěné u cest, podél nichž se ven z města táhly hroby – tato ustálená forma hermovky se zavedla kolem roku 520 př. n. l. v Athénách (BURKERT 1985, 156; HOŠEK 1997, 60).

V antickém světě byly hermovky velmi rozšířené, vyskytovaly se běžně, a zpravidla označovaly vzdálenosti podél cest. Stejně jako hekataia byly umísťovány také u městských bran, u svatyní a dalších důležitých prostor ve městě. Kromě praktické funkce měly i kultovní význam. Stejně jako v případě Hekaté, i vyobrazení Herma stály u cest a křižovatek a probíhal u nich jeho kult – k hermovkám mu byly přinášeny obětiny, což dokládají také některé vázové malby (BURKERT 1985, 156; JOHNSTON 1991, 220–222). Hermovky se ale nacházely i na hřbitovech, dokonce mohly být vytesané na stélách hrobů – tehdy symbolizovaly, že mrtví jsou zasvěceni do ochrany Herma *Chthonia*; kromě toho byl Hermés vzýván také během úliteb duchům mrtvých u hrobů a při pohřebních rituálech (BURKERT 1985, 158; GARLAND 1985, 55; KURTZ – BOARDMAN 1971, 141).

2.2 Role podsvětních bohů v magii

Náboženství a magie ve starověkých kulturách nebyly nijak striktně odděleny, naopak spolu souvisely a byly provázány – také proto se kult podsvětních bohů odehrával ve spojitosti s magií, kultem mrtvých a nekromancií. V souvislosti s magií měli zásadní roli především Persefona, Hekaté a Hermés, a spolu s nimi také množství anonymních daimonů, bohyně měsíce Selené a další božstva spojená s nocí (COLLINS 2008, 10). Hekaté, bohyně duchů²⁰, kouzel a magie, byla přivolávána čarodějkami při magických rituálech, během nichž bývala bohyni přinášena černá štěnata a psi, její typické obětiny (FAIRBANKS 1900, 255; OGDEN 2001a, 172). Byla spojená s neklidnými duchy jako jejich vůdkyně a vládyně, a sama mohla být archetypem mstivého ducha. Erínye byly vzývány v přísahách a při kletbách v magii, jejichž cílem bylo někomu uškodit (BURKERT 1985, 200). Za všechny tři sestry mohla být vzývána i jen jedna *Erinys*, která představovala rozhněvaného a mstivého ducha. Také bohyně Démétér měla mít znalosti kouzel a byla spojená zejména s agrární magií, jejímž nejzřetelnějším příkladem byl rituál obětování prasátek Démétér a Koré během Thesmofoří (BURKERT 1985, 242–244; COLLINS 2008, 30). Tehdy během noci ženy vhazovaly prasátka do obětních jam v thesmoforijských svatyních, přičemž předtím vždy sestoupily dolů, aby vynesly ven rozkládající se pozůstatky zvířat z minulého roku, přinesly je na oltáře, a smísily je se zrním. Tento rituál se opakoval každý rok a měl přinést dobrou úrodu a sklizeň.

Nejčastěji praktikovaným druhem magie v řecko-římském světě, který bezprostředně souvisel s podsvětními bohy, byly kletby, zejména tzv. spoutávací kletby, z nichž mnohé jsou zachyceny písemně a dochovaly se především na tzv. proklínacích tabulkách (COLLINS 2008, 39, 64). Praktikování magických rituálů nejlépe dokládají právě nálezy proklínacích tabulek

²⁰ Magie úzce souvisela s duchy mrtvých a starobylou vírou v *daimony*, dobré i zlé duchy, které bylo třeba si naklonit, což umožňovalo využívat jejich moci ke svému prospěchu a ke škodě nepřátel; množství magických rituálů proto vyžadovalo navázání kontaktu s duchy a jejich ovládnutí, a k tomu měla Hekaté dopomoci (HOŠEK 1997, 207; JOHNSTON 1999, 113, 203–204).

(*katadesmoi*), které se dochovaly v hojném množství. Dosud bylo objeveno přes 1700 exemplářů, z nichž většina je psána v řečtině (COLLINS 2008, 65). Nalezené tabulky pochází z mnoha různých oblastí řeckého světa – Attiky, Boiótie, Kypru, Épeiru, i ve Velkého Řecka a Sicílie (GARLAND 1985, 6). Nejstarší tabulky se začínají objevovat od konce 6. stol. na Sicílii, od poloviny 5. stol. v Attice, a v ostatních oblastech od začátku 4. stol. př. n. l.; od té doby se v antickém světě vyskytují zhruba dalších tisíc let, přičemž běžnými se staly zejména v helénistickém období (COLLINS 2008, 40, 65–66; GAGER 1992, 3–5; JOHNSTON 1999, 71).

Proklínací tabulky obsahovaly magické formule a kletby, v nichž byli invokováni podsvětní bohové, duchové mrtvých (*nekydaimones*) a daimoni (*daimones*). Měly podobu destiček z tenkých plátů olova, které se srolovaly nebo přeložily, případně ještě probodly hřebíkem; pro stejný účel jako tabulky se používaly i malé olověné figurky (*kolossoi*) se spoutanýma rukama, někdy propíchnuté hřebíky či jehlami, uložené do olověných rakviček (COLLINS 2008, 64–65; GAGER 1992, 3–4; GARLAND 1985, 6; JOHNSTON 1999, 79). Smyslem proklínacích tabulek bylo pomocí magického rituálu přivolat duchy mrtvých a daimony proti nepříteli, ve snaze uškodit mu. Cílem bylo proklínanou osobu symbolicky „spoutat“ (*katadein* či *katekhein*), tzn. zhatit nějaký její záměr, činnost či ambici, zabránit jí v nějakém činu, což bylo symbolicky naznačeno složením, srolováním nebo probodnutím tabulky, v případě figurky zdeformováním, svázáním nebo probodením hřebíky (COLLINS 2008, 39–40, 64; GAGER 1992, 3–4, 21; GARLAND 1985, 6; JOHNSTON 1999, 71–75, 79; OGDEN 2001a, 5).

Tabulky byly adresovány těm, kdo měli napomoci k uskutečnění kleteb, tedy duchům mrtvých a bohům, kteří měli nad mrtvými moc. Podsvětní a chtoničtí bohové, zejména ti s rolí psychopompů, měli v proklínacích tabulkách vždy zásadní roli, protože měli být svědky přivolávané kletby a měli zmobilizovat mrtvé a daimony, aby ji vykonali. Od bohů se očekávalo, že usnadní přístup živých k mrtvým, a zprostředkují kontakt s nimi. Duchové mrtvých byli vnímáni jako poslové, kteří vzkazy z tabulek předají podsvětním bohům a vykonají kletby pod jejich dohledem, proto některé tabulky byly záměrně koncipovány jako dopisy či písemné příkazy (*epistolai*) mrtvým a podsvětním božstvům (COLLINS 2008, 72–73; OGDEN 2001a, 5, 255). V řeckých proklínacích tabulkách se v přibližném pořadí podle četnosti objevují jména boha Herma, Hekaté, Persefony, následně Háda resp. Plútóna, bohyně země Gé či Gaie, Démétrý, a některé tabulky zmiňují i Dia Katachtonia a Erínye (GAGER 1992, 12). Bohové měli být většinou svědky rituálu, ale někdy z nápisů vyplývá, že i oni sami mohli zajistit realizaci kletby, což naznačuje například invokace bohů – nejčastěji Hekaté a Herma – epitety *Katokhos* a *Katokhe*, která odkazovala k jejich schopnosti dotyčného spoutat (COLLINS 2008, 11, 40, 70–73; GAGER 1992, 12; JOHNSTON 1999, 72–74, 144–145).

Tabulky byly nejčastěji ukládány do země, do hrobů nebo v jejich blízkosti, a v některých případech se vkládaly přímo do ruky mrtvého (COLLINS 2008, 9; JOHNSTON 1999, 79 n. 131). Preferovány byly hroby potenciálně neklidných a nebezpečných mrtvých²¹. Mezi obávané kategorie duší, které mohly způsobovat problémy živým, patřili *aoroi*, zemřelí předčasně,

²¹ Věřilo se, že tyto duše se zdržují v nepokojném stavu v blízkosti hrobu a nemohou dojít klidu, uvězněné mezi světem živých a mrtvých. Mohly se mstít živým a pronásledovat je, a právě proto byli vyhledáváni těmi, kdo praktikovali magii a chtěli jejich hněv proti někomu namířit prostřednictvím kletby (COLLINS 2008, 9, 70; GAGER 1992, 12, 19–20; GARLAND 1985, 6, 8; JOHNSTON 1999, 77–78, 86; OGDEN 2001a, 225; ROSE 1991, 90). Jejich marginální status znamenal, že je neoddělovaly od světa živých hranice podsvětí, takže představovali hrozbu pro živé, ale zároveň usnadňoval interakci živých a mrtvých, zejména pro účely magie a nekromancie.

biaiothanatoi, zemřelí násilnou smrtí, *atelestoi*, nezasvěcení do mystérií, ale také *ataphoi*, duše těch, kteří nebyli řádně pohřbení, zejména padlí na bojištích (COLLINS 2008, 9, 70; GAGER 1992, 12, 19; JOHNSTON 1999, 77–78, 86). Umisťovány byly také na bojiště, do svatyní podsvětních a chtonických bohů, v blízkosti vod – do řek, pramenů či studní, nebo přímo do domu proklínaného, přičemž samotné ukládání tabulek bylo doprovázeno ústními instrukcemi a příkazy (COLLINS 2008, 69–70; GAGER 1992, 18–19; GARLAND 1985, 6; JOHNSTON 1999, 71, 76, 79; OGDEN 2001a, 5).

2.3 Role podsvětních a chtonických bohů v kultu mrtvých a v nekromancii

2.3.1 Kult mrtvých

Řecké náboženství se neomezovalo pouze na kult bohů, ale zahrnovalo také kult mrtvých²², který s chtonickými a podsvětními bohy úzce souvisel. Kult podsvětních bohů probíhal jak během standardního přinášení obětí mrtvým u hrobů, tak i během funerálních a nekromantických rituálů. Pohřeb i pravidelné návštěvy hřbitovů zahrnovaly přinášení obětí a úliteb ke hrobům pro mrtvé i pro chtonické a podsvětní bohy, a podsvětním bohům byly také zasvěcovány náhrobky – proto byly obvykle označovány řeckými písmeny théta a kappa, které představovaly nápis *theoís katachthonioís*, tj. „podsvětním bohům“ (BURKERT 1985, 192–193, 199; HOŠEK 1997, 35).

Ve starověkém Řecku byly prováděny poměrně zdlouhavé a složité pohřební rituály. Pohřební obřady a období truchlení za mrtvým bylo ukončeno třicátého dne od úmrtí rituály *triakostia*, které byly spojeny s uctíváním bohyně Hekaté (GARLAND 1985, 39–40). Tehdy mrtvý definitivně zmizel ze světa živých – tento moment symbolicky vyjadřovaly malby na attických bílých lékythech, kde bratři Thanatos (Smrt) a Hypnos (Spánek) odnášejí těla mrtvých do hrobů (KURTZ – BOARDMAN 1971, 147).

Standardní obětiny mrtvým bývaly přinášeny vždy po dvacátém dni v měsíci, popřípadně v den výročí smrti zesnulého. Třicátý den každého měsíce – tzv. měsíční *triakostia* – byl zasvěcen bohyni Hekaté, a přinášely se obětiny pro ni i pro mrtvé; součástí návšev hrobů bylo zdobení hrobů věnci, stuhami a pomazávání stély (GARLAND 1985, 40, 110). Obětiny mrtvým se zpravidla přinášely za západu slunce a za setmění na hroby a obětní místa u hrobů, přičemž měly nejčastěji podobu nápojů (úliteb) a pokrmů. Pro rituál úlitby u hrobu se používaly pojmy *choai*, *loibai* a *loutra*, pro úlitby podsvětním bohům *aspondai* (GARLAND 1985, 110). Obětiny přinášené ve formě pokrmů mrtvým nebo podsvětním bohům se nazývaly *enagismata*, banket pro mrtvé *dais* nebo *deipnon*, a úkon obětování mrtvým *enagizein* nebo *entemnein* (BURKERT 1985, 200; GARLAND 1985, 110).

Úlitby byly hlavní obětinou pro mrtvé a zároveň byly považovány za nejjednodušší způsob, jak obnovit kontakt s mrtvým a přivolat duchy. Obvykle se vylévaly na hrob, do vyhloubené obětní jámy (*bothros*) nebo v kruhu okolo ní. *Choai* byly připravovány z medu a mléka (tzv. *melikarton*), vody, vína a oleje, případně také ječmenového vývaru. Během snahy kontaktovat ducha mrtvého byli požádáni o pomoc jako prostředníci chtoničtí bohové, obvykle Hermés a Gaia, a také daimoni (GARLAND 1985, 115). Na závěr se nádoby, použité

²² Pro označení mrtvých a duchů se v řečtině používalo množství pojmů – *skia* „stín“, *psyche* „duše“, *phasma* „přízrak“, *eidolon* „obraz, zjevení, přízrak“, *nekros* a *nekys* „mrtvý“ a *pemphix* „mrak“ (BREMNER 2015, 132; BURKERT 1985, 196; OGDEN 2001a, 219).

pro *choai*, rozbily v blízkosti hrobu a ponechaly na místě, což dokládají fragmenty libačních nádob nacházených v okolí hrobů. Nádoby používané na úlitby byly obvykle hydriai, oinochoai, fialai, picí nádoby různého tvaru, a především lékythy (BURKERT 1985, 193–194; GARLAND 1985, 115; KURTZ – BOARDMAN 1971, 210). Malby na bílých funerálních lékythech znázorňovaly výjevy z pohřbů, návštěv hrobů a někdy také podsvětní bohy, zejména psychopompy (BURKERT 1985, 194).

Scény zobrazující navštěvování hrobů (**Obr. 6 – 9**) se často objevovaly na attických bílých lékythech z 5. stol. př. n. l., a přítomnost duchů zemřelých v těchto scénách do značné míry vyjadřuje určitý nekromantický aspekt rituálu přinášení obětí mrtvým (BEAZLEY 1938, 18; OGDEN 2001a, 9). Duch zde bývá vyobrazen jako malá, černá okřídlená postava (*eidolon*), poletující nad náhrobkem (**Obr. 10**), obvykle zatímco přijímá návštěvníka s dary, které přináší, anebo ve standardní lidské podobě – například jako žena sedící v zamyšlení v blízkosti svého hrobu na skále, která představuje kamenitý břeh u řeky mrtvých (**Obr. 11**). Zesnulá je tak symbolicky vyobrazena současně ve světě živých a mrtvých, zatímco k ní přichází jiná žena se stuhou v rukou, k ozdobení jejího náhrobku. Na attickém bílém lékythu z pozdního 5. stol. př. n. l. (**Obr. 12**) je duch ženy vyobrazen jako zmenšená verze její postavy; sedí v křesle nahoře na náhrobku, a pozoruje příchozího přinášejícího obětiny.

Po úlitbách *choai* zpravidla následovalo rituální obětování zvířat. Krev zvířat byla určena pro duchy a zápalné obětiny pro podsvětní bohy. Preferovaná barva zvířete byla černá. Při obětování se zvířatům sklonila hlava dolů, symbolicky směrem k podsvětí, aby krev tekla do obětní jámy, přičemž obětující odvrátil pohled stranou. Přinášené obětiny byly obvykle rituálně spáleny na hrobě, přímo v hrobě, anebo v obětní jámě vyhloubené v zemi – v takovém případě obětní jáma symbolicky představovala obrácený oltář pro podsvětní božstva (OGDEN 2001a, 168–172). Podle literárních zdrojů měly být mrtvým nejčastěji obětovány ovce a berani²³, nicméně podle nálezů z hrobů se zdá, že to byly častěji krávy, prasata, kozy a zajíci; většina zvířecích kostí však patřila spíše drobnějším domácím zvířatům, zejména ptákům, případně rybám (GARLAND 1985, 112–113). U Řeků se zápalné oběti prováděly především v kultu mrtvých, a byly charakteristickou formou obětování také pro chthonické entity – analogicky odpovídaly spálení těla mrtvého při pohřbu, přičemž v obou případech se místo spálení, tedy obětní hranice, nazývala *pyra* (BURKERT 1985, 194; GARLAND 1985, 3, 112–115; KURTZ – BOARDMAN 1971, 205, 215, 332). Typickými obětinami pro mrtvé byly také pokrmy spojené s podsvětím – granátová jablka, vejce, a kohouti, zvířata zasvěcená Persefoně; připravovaly se také pokrmy z obilí a medový koláč (*melitoutta*), který měl mrtvé uchránit před Kerberem – pravděpodobně jde o malé kulaté předměty, nesené v košících ke hrobům, znázorňované na malovaných lékythech (GARLAND 1985, 10, 113).

K uctění mrtvých se kromě běžných návštěv hrobů konaly také každoroční svátky, během nichž si rodiny připomínaly památku svých zesnulých členů – byly to především dny mrtvých (*Nekysia*), dny předků (*Genesie*) a *Anthesterie*. Během těchto dní se navštěvovaly hřbitovy a pečovalo se o hroby – náhrobní stély byly umývány, čištěny a zdobeny stuhami, květinami

²³ Nejranější literární popis obětování mrtvým a podsvětním bohům se nachází v XI. zpěvu Odyssei, zvaném *Nekysia*, kdy hrdina Odysseus obětuje černého berana a ovci pro duše mrtvých a pro Háda a Persefonu, aby mrtvým dovolili s ním promluvit (HOMÉROS *Od.* XI, v. 12–50). V Odyssei se toto obětování provádí za účelem vyvolání duchů, ale právě takto probíhaly i standardní obětiny v kultu mrtvých (BURKERT 1985, 60; GARLAND 1985, 112; OGDEN 2001a, xxiv; USTINOVA 2009, 69; COLLINS 2008, 28).

a girlandami, přinášely se k nim obětiny a jedly se speciální pokrmy. Věřilo se, že během těchto dní v roce mrtví opouštějí své hroby a vracejí se zpět na zem, kde se volně pohybují a procházejí mezi sídly živých v podobě duchů (BURKERT 1985, 194, 238; GARLAND 1985, 6; KURTZ – BOARDMAN 1971, 146–148; JOHNSTON 1999, 55, 64).

Svátek Genesie, den mrtvých, se slavil 5. dne měsíce Boédromiónu a byl zasvěcen kromě mrtvých také bohyni Gé (BURKERT 1985, 194). Anthesterie byly svátkem, jehož smyslem bylo mimo jiné usmířovat a zahánět duchy mrtvých, a proto se dodržovaly lidové zvyky, které měly proti duchům chránit. Konaly se na jaře, od 11. do 13. dne měsíce Anthesterionu (BURKERT 1985, 238; GARLAND 1985, 6). Prvního dne se do svatyní chtonických bohů po západu slunce přinášely obětiny z první úrody. Další den bylo zvykem zůstat doma a svatyně byly zavřené. Tehdy se venku mělo potulovat množství bytostí z jiného světa; mohli to být *Keres*, *Kéry*, démonické bytosti z podsvětí, ale později byly považovány především za duchy mrtvých, duchy předků, kteří se jednoho dne v roce vrací na zem, a jsou zváni k jídlu spolu s živými. Během posledního dne Anthesterií byly přinášeny obětiny duchům mrtvých (*eudeipnos*) a obětiny za mrtvé Hermovi *Chthoniovi*, které měly zajistit, aby *psychopompos* odvedl všechny duše mrtvých zpět do podsvětí, a nikdo z živých přitom nedošel úhony (BURKERT 1985, 217, 240; JOHNSTON 1999, 55, 64). Anthesterie končily obřadným zvoláním, aby se duše mrtvých vrátily do Hádu.

2.3.2 Podsvětní bohové a nekromancie

Z běžných rituálů, prováděných u hrobů, se postupně vyvinuly nekromantické rituály, a samotné hroby byly dokonce obvyklým místem pro provádění nekromancie, jedné z forem věštění. Nekromancie, tedy *nekyomanteia*, „věštění o mrtvých“, nebo také *psychomanteia*, „věštění od duší“, byla ritualizovaná komunikace s mrtvými za účelem získání věštby, dozvědění se budoucnosti a skrytých informací od nich; panovalo totiž přesvědčení, že hned po nesmrtelných bozích to byli právě mrtví, kdo byli vševědoucí a schopní zodpovědět jakékoli otázky (BREMNER 2015, 121; FRIESE 2010, 30; OGDEN 2001b, 168). Věřilo se, že mrtví mohou být povoláni dočasně zpět z podsvětí pomocí specifických rituálů, ve kterých měli zásadní úlohu podsvětní a chtoničtí bohové – Hádes a Zeus *Chthonios*, Persefona, Gaia, Hermés, Hekaté a Erínye (BREMNER 2015, 119; GARLAND 1985, 3; OGDEN 2001a, 6, 163, 175). Během rituálu bylo zvykem pronášet modlitby a inkantace jak k samotným mrtvým, tak i podsvětním bohům, kteří měli duchům mrtvých dovolit dočasně se vrátit do světa živých.

S cestou mezi světem živých a mrtvých a s dušemi vracejícími se z podsvětí byli nejčastěji spojováni Hermés *Psychopompos*, Hekaté a Persefona (COLLINS 2008, 69–72; GAGER 1992, 5; GARLAND 1985, 6). Hekaté měla roli vládkyně neklidných mrtvých. Persefona, královna mrtvých, mohla vyslat duše z podsvětí, a Hermés měl moc odvádět mrtvé do podsvětí, ale také je přivádět zpět na zem, což zachycuje motiv na attickém bílém lékythu z Jeny z 5. stol. př. n. l., kde stojí vedle obrovského *pithu* tj. zásobnicové nádoby, napolo zapuštěné v zemi, ze kterého vylétají okřídlení duchové mrtvých (**Obr. 130**). Hermova zlatá hůlka, *rhados*, byl předmět tradičně spojovaný s nekromancií (OGDEN 2001a, 182–183). Objevuje se s ní na vázové malbě tzv. Elpénorovy vázy, v nekromantické scéně z *Nekyie*, XI. zpěvu Odyssey, kdy Odysseus vyvolává ducha Elpénora a rozmlouvá s ním (**Obr. 131**). Na vázových malbách se také objevovala scéna návratu Persefony, kdy ji Hermés vyvádí z Hádu zpět na zem k matce.

Nekromantické konzultace se obvykle odehrávaly v noci, v čase duchů, nejlépe od půlnoci do úsvitu, protože mezi spánkem, smrtí, sny a nocí existovala úzká spojitost – Noc (Nyx) byla v řecké mytologii matkou Spánku (Hypnos), Smrti (Thanatos) a Snů. Dá se předpokládat, že za vhodné pro nekromantické rituály byly považovány zejména dny v roce, kdy se duchové měli vracet z říše mrtvých na zem, tedy například svátky Anthesterií a Genesií (OGDEN 2001a, 167). Nekromancie nejčastěji probíhala u hrobů, protože duchové se měli zdržovat především v místě či blízko místa, kde byli pohřbeni. Dalším vhodným místem pro kontaktování duchů byly věštírny mrtvých a bojiště. Věřilo se, že je jednodušší vyvolat duše těch, kteří spadali do kategorie potenciálně problematických mrtvých, zejména *aoroi* a *biothanatoi* (BREMNER 2015, 134; FRIESE 2010, 31; OGDEN 2001a, 5, 12).

Rituály přinášení obětí pro duchy a bohy a jejich evokace probíhaly identicky jako během standardních rituálů kultu mrtvých – zahrnovaly vyhloubení jámy (*bothros*), úlitby mléka a medu (*melikarton*), vody, vína a oleje, obětiny obilí, květin a především krve zvířat, tzv. *haimakouria*, pro duchy mrtvých, spolu se zápalnou zvířecí obětí pro podsvětní bohy, přičemž jedinou zvláštností bylo pravděpodobně jen pronášení specifických modliteb, formulí a zařikávání (OGDEN 2001a, xxiii, 7, 9, 168–169, 179). Obvyklou věšebnou metodou v nekromancii byla *inkubace*, kdy se po obětování duchům a podsvětním bohům a jejich evokaci člověk uložil ke spánku na rozloženém rounu z obětované ovce; předpokládalo se, že se setká s duchem ve snu²⁴, jehož význam mu následně měli vyložit personál věštírny mrtvých nebo specialisté v nekromancii (tzv. *goêtes* a *psychagógoi*), kteří také sami mohli provést rituál na žádost konzultujícího (BREMNER 2015, 123; BURKERT 1985, 115; JOHNSTON 1999, 63; OGDEN 2001a, 18–19, 28, 75, 166–174; USTINOVA 2009, 153–154).

Nejstarší literárně doložený popis nekromantického rituálu, obětování mrtvým a cesty do podsvětí se objevuje v epické básni *Odysseia*, která dospěla do své konečné podoby asi v letech 700 – 650 př. n. l. Popis rituálu v jejím XI. zpěvu (tzv. *Nekyia*) značně ovlivnil přístup Řeků k nekromancii a jejich představy o fungování věštírny mrtvých. V této části epické básně Odysseus sestupuje do podsvětí a provádí rituál, aby se setkal s duchy mrtvých (HOMÉROS *Od.* XI, v. 12–151). Odysseova nekromantická konzultace s duchem věšce Teiresiáda se objevuje dokonce i v umění – například na červenofigurovém apulijském kráteru z Lukánie od Malíře Dolóna (cca. 440 – 390 př. n. l.) (**Obr. 13**), kde Odysseus sedí na skále s taseným mečem, nohama položenýma na rounu z obětovaného berana, zatímco před ním se ze země vynořuje hlava ducha věšce Teiresiáda. Reliéf z Villy Albani, datovaný do přelomu 2. a 1. stol. př. n. l., zobrazuje Odyssea s mečem v ruce a opírající se nohou o kámen; naproti němu sedí na skále Teiresiás zahalený v nařaseném rouchu a s holí opřenou o rameno (**Obr. 14**). Scéna, kdy Odysseus vyvolává ducha Elpénora, bývalého člena jeho výpravy, a rozmlouvá s ním (**Obr. 131**), se objevuje na tzv. Elpénorově váze.

Nekromantické scény zobrazuje také série malovaných nádob od Kýmského malíře. Ty obvykle zachycují sedící nekromantku, která během rituálu evokace ducha z misky na úlitby (fiále) odlévá úlitbu buďto do země, nebo na malý oltář, na kterém se mohou vyskytovat také obětiny pro mrtvé, například vejce, a někdy sama nekromantka drží talíř s pokrmy (OGDEN

²⁴ Očekávání, že s duchem je možné se setkat zpravidla během spánku, bylo obvyklé, protože podle tehdejších představ takto duchové mohli navštěvovat živé spontánně už sami od sebe. Rituál nekromancie často následoval právě po snu, kdy duch člověka navštívil, případně i pronásledoval a terorizoval jako noční můra – v tom případě se dotyčný snažil dopátrat příčiny problému, a najít způsob jak ducha usmířit (OGDEN 2001a, 76).

2001a, 71, 171). Takovou výjimečnou scénu zachycuje například malba na červenofigurové amfoře z Kýmé (**Obr. 15**), pocházející přibližně z let 350 – 320 př. n. l. Zobrazuje nekromantku, držící v jedné ruce zrcadlo a v druhé fiale, z níž provádí úlitbu pro ducha, stojícího a zahaleného v rouchu, který se objevuje před ní.

3 Ikonografie chtonických a podsvětních bohů

3.1 Hádés–Plútón

3.1.1 Ikonografie a atributy Háda–Plútóna

Hádés byl jako bůh mrtvých v umění zobrazován poměrně vzácně. Rané vyobrazení Háda se objevuje na attické černofigurové číši od Malíře Xenokla (**Obr. 20**) z 2. poloviny 6. století př. n. l., kde je znázorněn společně se svými bratry Diem a Poseidónem, jimž se podobá vzhledem, ale na rozdíl od nich není vyobrazen s žádným typickým atributem, pouze s hlavou odvrácenou dozadu, směrem od nich. Výjev pravděpodobně zachycuje moment po rozdělení světa mezi tři bohy, kdy se Hádés chystá odejít vstříc svému osudu poté, co si jako svůj podíl vylosoval vládu nad podsvětím (GARLAND 1985, 53; LINDER 1988, 389; ROSE 1991, 79).

Hádés byl v řeckém umění vyobrazován jako podobný Diovi. Ve volné plastice, v podobě sošek i větších soch, býval znázorněn jako oděný v dlouhém chitónu s polodlouhými rukávy s pokrývkou hlavy zvanou polos, čímž se podobal ikonografickým typům sochařských vyobrazení Dia a také Serapida, řecko–egyptského božstva chtonického charakteru. K jeho identifikaci tehdy přispívá zejména vyobrazení podsvětního psa Kerbera, sedícího u jeho nohou – jedná se o specifické vyobrazení Háda typu Serapis, které reprezentuje například soška pocházející z Hierapole ve Frýgii (**Obr. 18**), tedy z lokality, kde se nacházelo plútónion (LINDER 1988, 389).

Hádés a Persefona, vládci mrtvých, stejně jako specificky eleusinská božstva Theos a Thea, představovali temný, podsvětní aspekt Plútóna a Koré, chtonických bohů spojených se zemědělstvím a dárců úrody, se kterými byly sice stotožňováni, nicméně představovali jejich jinou stránku. V souladu s touto dualitou byla od sebe uvedená božstva odlišována také v ikonografii, a to vzhledem, atributy i kontextem jejich vyobrazení (CLINTON 1992, 105, 114; LINDER 1988, 390). Tyto rozdíly mohou být na konkrétních vyobrazeních více či méně zřetelné, nicméně většinou lze bezpečně identifikovat, o která božstva se v konkrétním vyobrazení jedná. Ikonografie Háda a Plútóna bývá odlišná a není obtížné je od sebe rozeznat.

Hádés byl ve většině případů vyobrazován jako důstojný zralý muž středního věku, s tmavými vlasy a vousy, ale mohl mít také podobu bělovlasého a bělovousého starce (**Obr. 25, 26 a 29**). Obvykle bývá oděný v dlouhém chitónu a himationu (zejména tehdy, když bývá zobrazován jako Theos v eleusinských scénách společně s Persefonou–Theou), často také v himationu, omotaném a našasném kolem těla od pasu dolů, někdy s jedním ramenem nezakrytým; tehdy mívá částečně nebo úplně odhalenou horní část těla (CLINTON 1992, 105–106; LINDER 1988, 390–393). Výjimečně může být vyobrazen v krátkém chitónu a chlamydē (**Obr. 41**). Příležitostně má na hlavě věnec (**Obr. 36, 24 a 19**) nebo vzácně přilbu. Atributem Háda jakožto vládce podsvětí bývá žezlo, ale nikoli agrární atributy, jako obilí a roh hojnosti (*cornucopia*), které se naopak objevují u Plútóna; prázdný roh, který někdy drží v ruce Hádés, naopak slouží jako picí roh, tzv. *rhyton* (CLINTON 1992, 105–106). Příležitostně bývá doprovázen psem Kerberem. Často bývá vyobrazen, jak sedí na trůnu nebo leží na lehátku, s Persefonou sedící či stojící vedle něj, nebo naproti němu. Atributem Háda–Plútóna jako pána podsvětí a strážce jeho bran měl být také klíč, nicméně je třeba konstatovat, že s tímto atributem se objevuje v umění jen naprosto výjimečně.

Plútón byl obvykle vyobrazován jako vlídny, bělovlasý starý muž (**Obr. 32 a 33**), ale může mít i tmavé vlasy a mladší vzhled (**Obr. 21**). Bývá vždy oděný do dlouhého chitónu a himationu, a stejně jako Hádés může mít jako atribut žezlo (**Obr. 31 a 33**), jeho charakteristickým atributem je však roh hojnosti, případně obojí dohromady, a někdy také obilí. Zejména přibližně od roku 470 př. n. l. se Plútón často objevuje v eleusinských scénách s prázdným (**Obr. 30 a 24**) nebo plným, případně až přetékačím rohem hojnosti, naplněným ovocem a květy (**Obr. 31, 32, 33 a 21**), který představuje bohatství (LINDER 1988, 390, 392). Nejranější vyobrazení Plútóna s rohem hojnosti z tohoto období pochází od Malíře Oinokla (**Obr. 31 a 21**). Plútón jako bůh úrody a hojnosti působí mírně a staticky, a obvykle jednoduše klidně stojí. Objevuje se především ve společnosti Koré a Démétér, které mu někdy gesty prokazují úctu, ale pokud je přítomna jen jedna z bohyní, pak je to obvykle Koré (CLINTON 1992, 96, 105, 111).

Kombinace zemědělského aspektu Plútóna, stejně jako jeho chtonického aspektu únosce Koré, je zachycena v zajímavé scéně na amfoře od Malíře Oinokla v Neapoli na **Obr. 21** (CLINTON 1992, 114). Plútón zde drží roh hojnosti a žezlo, a pronásleduje Koré pešky, zatímco Hádés ve scénách únosu Koré–Persefony vždy řídí vůz tažený koňmi. I v tomto se projevuje rozdíl mezi ikonografií Háda a Plútóna.

Vyobrazení Háda jako únosce Koré–Persefony se v attickém vázovém malířství vyskytují poměrně vzácně, např. na **Obr. 50** (GARLAND 1985, 53). Mnohem častěji se objevuje jako vládce podsvětí společně s Persefonou, která provádí úlitbu (**Obr. 31**), nebo jako Plútón s rohem hojnosti společně s Koré–Persefonou (**Obr. 23**). Vázová malba na červenofigurovém stamnu od Polygnóta (**Obr. 36**) z eleusinského okruhu představuje epifanii Thea a They (LINDER 1988, 391). Na apulijské keramice se Hádés objevuje jako únosce Koré–Persefony (**Obr. 22**) v hojnějším počtu, ale především bývá znázorňován na malbách zobrazujících scény z podsvětí, pocházejících zejména z konce 4. století př. n. l. (GARLAND 1985, 51; KERÉNYI 1996, 185; LINDER 1988, 393). Na nich se objevuje společně s Persefonou, jako trůnící nebo stojící v typickém malém chrámku (*naiskos*), který představuje jeho palác (**Obr. 27**), obklopený dalšími mytologickými postavami, božstvy a výjevy z podsvětí.

Jak bylo zmíněno výše, motiv únosu Koré–Persefony se na vázových malbách vyskytoval spíše zřídka (GARLAND 1985, 53). Nejstarší vyobrazení únosu Koré pochází ze svatyně Démétér *Malophory* ze Selinúntu, a zobrazuje podobnou kompozici scény, jako attická vázová malba na amfoře od Malíře Oinokla (**Obr. 21**). Raná znázornění únosu Persefony na Hádově voze se objevují na votivních pinacích z Lokroi (například **Obr. 41**) a na vzácných attických, především však apulijských vázových malbách, které se pokoušely o jeho dynamické, dramatické znázornění (**Obr. 22 a 115**), které se ovšem snad nejlépe podařilo zachytit na nástěnné malbě v královské hrobce ve Vergině (**Obr. 42**) a je vyjádřeno zejména v gestech Persefony, zoufale se zmítající na voze s rukama zdviženými vzhůru, zatímco Hádés, řídící vůz, ji unáší do podsvětí (LINDER 1988, 392–393). Jako účastníci a přihlížející únosu Persefony se mohou objevovat Hermés, Hekaté a někdy dokonce Démétér (**Obr. 22**). Vzhledem k tomu, že mýtus o únosu Koré–Persefony symbolizoval smrt, je vhodné zmínit, že na rozdíl od Hypna, Thanata a Cháróna, kteří se v řeckém umění často objevují jako psychopompeové odvádějící nejen mýtické postavy, ale také obyčejné smrtelníky do podsvětí – respektive jako personifikace Smrti, která si přichází pro svoji oběť – Hádés se v řeckém umění nikdy neobjevuje ve funerálním kontextu jako únosce anonymních mrtvých na onen

svět. Scény únosu jsou vždy spojeny výhradně s původním mýtem a bohyní Koré–Persefonou (LINDER 1988, 393).

Hádés se také objevuje ve scénách ukradení Kerbera Héraklem, které byly velmi oblíbeným motivem zejména v archaickém vázovém malířství, kde se objevuje přibližně od roku 560 př. n. l. (LINDER 1988, 393). V těchto scénách je Hádés, někdy i společně s Persefonou, nucen přihlížet odvedení jeho hlídacího psa Kerbera Héraklem, přičemž často stojí opodál s bezradným gestem ruky, někdy se odvedení Kerbera naopak neúspěšně snaží zabránit, jindy ho Héraklovi neochotně odevzdává, případně se snaží vycouvat z nastalé situace a ponechává psa jeho osudu. Na amfoře s černofigurovou malbou od Malíře Diosfa (**Obr. 28**) dokonce Héraklés psa odvádí přímo od Hádova trůnu. Společně s Persefonou se Hádés také objevuje v podsvětních scénách při potrestání Sisypa (**Obr. 25 a 26**).

Zajímavá je také skupina votivních pinaků z Lokroi, které zobrazují Háda a Persefonu jako chthonická božstva, krále a královnu, sedící na trůnu vedle sebe (**Obr. 38 a 39**) nebo naproti sobě, ve scénách únosu Koré–Persefony (**Obr. 41**), a také při poklidné jízdě na voze taženém okřídlenými koňmi, s Hádem jako vozatajem (**Obr. 40**). Hádés je na pinacích z Lokroi vždy vyobrazen oděný v himationu a věncem na hlavě, a se svými standardními atributy, žezlem a fiále. Lokálními atributy Háda, se kterými se mimo místní umění jinak v ikonografii obvykle neobjevuje, jsou rozkvětlá větev rostliny, granátové jablko nebo klasy obilí, které naznačují mírný charakter boha, podobně jako agrárně – chthonickou povahu eleusinského Plútóna (LINDER 1988, 391–392). Na rozdíl od vázových maleb ze 4. století př. n. l., zejména z apulijských váz, ale nic nenaznačuje tomu, že by na pinacích z Lokroi Hádés a Persefona měli být vyobrazeni v podsvětí. Architektonické prvky na některých v těchto vyobrazení i jejich atributy pravděpodobně poukazují spíše na kultovní kontext scén, a naznačují spíše zasazení scény v kultovním prostoru, který může představovat místní svatyni Persefony (LINDER 1988, 391–392).

Král a královna podsvětí, Hádés a Persefona, byli v Eleusis nazýváni a uctíváni jako Theos a Thea, tedy Bůh a Bohyně. Je pravděpodobné, že božstva Koré a Plútón, Thea a Theos byly považovány za samostatné, nezávislé na sobě koexistující dvojice, z nichž jedna vládne chthonické sféře a druhá sféře pod zemí (CLINTON 1992, 107, 112). Například na Lakrateidově reliéfu zobrazujícím shromáždění eleusinských bohů (**Obr. 44**) jsou totiž obě dvojice vyobrazeny zároveň, vedle sebe a v jedné scéně – podle nápisu je možné identifikovat Thea (Háda), který se zde objevuje zároveň i jako Plútón, a stejně tak i Koré a Theu (Persefonu). Podobně i na Lysimachidově reliéfu (**Obr. 43**) jsou bohyně Déméter, Koré a Thea zobrazeny současně – v tomto případě však Plútón chybí, a přítomen je pouze Theos (LINDER 1988, 390). Tyto doklady nasvědčují tomu, že Koré a Thea, Plútón a Theos byli v tehdejší vnímání paralelně koexistující božstva, každá vládnoucí v samostatné říši, což dosvědčuje důsledné rozlišování mezi nimi pomocí odlišného způsobu jejich vyobrazení v ikonografii (CLINTON 1992, 107, 112). V případě těchto votivních reliéfů se Thea a Plútóna, Theu a Koré podařilo od sebe odlišit a správně identifikovat právě díky dochovaným nápisům.

Ikonografie Thea se skutečně více podobá vyobrazením Háda než Plútóna – bůh zpravidla sedí na trůně nebo na klině, jeho atributem je žezlo, a mívá odkrytou horní část těla (CLINTON 1992, 105, 114). Tento rozdíl mezi Plútónem a Theem–Hádem je nejlépe patrný právě na Lakrateidově reliéfu, kde je Plútón oděný v dlouhém chitónu a himationu, zatímco Theos má himation, nezakrytou horní část těla a sedí na trůnu, přičemž oba drží žezlo. V případě

Lýsimachidova votivního reliéfu je také zajímavé, že se svojí kompozicí podobá rozšířenému typu funerálních reliéfů, které zobrazují pohřební banket mrtvých, a Theos se zde objevuje jako ležící na lehátku s picím rohem v ruce, tak jako bývají obvykle vyobrazeni zemřelí muži během pohřební hostiny (LINDER 1988, 390). Z ikonografie je zřejmé úsilí, aby Řekové obě dvojice bohů – Koré od Persefony a They, Plútóna od Háda a Thea – od sebe odlišili, a to kontextem vyobrazení i atributy; také kultovní nápisy zmiňují mnohem častěji Plútóna a Koré, zatímco Háda s Persefonou jen velmi vzácně (CLINTON 1992, 63)

Ikonografická schémata scén s Hádem–Plútónem:

- a) Hádés samotný, případně doprovázen Kerberem
- b) Hádés s bratry Diem a Poseidónem
- c) Hádés a únos Koré–Persefony
- d) Hádés a Persefona v podsvětním kontextu
- e) Hádés a únos Kerbera Héraklem
- f) Plútón s Koré–Persefonou a Démétér v eleusinských scénách
- g) Theos a Thea v eleusinských scénách

3.1.2 Hádés ve volné plastice

Hádés samotný, případně doprovázen Kerberem, ve volné plastice

Hádés bývá ve volné plastice vyobrazován obvykle sám, případně je doprovázen svým podsvětním psem Kerberem. Mramorová soška ze Syrakús (**Obr. 16**) z 2. století př. n. l., dnes uložená v Kyparissi (LINDER 1988, 371), představuje stojícího Háda, s nakročenou levou nohou a pravou uvolněnou, oděného v chitónu a v himationu nařaseném kolem těla, s kratšími vlasy a vousy. Na hlavě měl původně polos, který se ovšem z většiny nedochoval, stejně jako fiále, obětní miska, kterou pravděpodobně držel v pravé ruce.

Mramorová socha z Kosu (**Obr. 17**) z 1. poloviny 3. století př. n. l., dnes uložená v Kyparissi (LINDER 1988, 371), znázorňuje boha stojícího v kontrapostu, tentokrát s himationem nařaseným kolem těla od pasu dolů a jeho cípem přehozeným přes levé rameno, a delšími, vlnitými vlasy a vousy. Pozice jeho levé paže ohnuté v lokti naznačuje, že v ruce držel neznámý atribut, který se nedochoval. U jeho levé nohy sedí jeho tříhlavý podsvětní pes Kerberos.

Mramorová socha typu Serapis (**Obr. 18**), pocházející z Hierapole, dnes uložená v Pammukale (LINDER 1988, 371), zobrazuje Háda jako vládce podsvětí, sedícího na trůně. Bůh s polodlouhými vlasy a vousy je oděný v nařaseném chitónu a himationu, na hlavě má polos a na nohou sandály. U nohou mu opět sedí Kerberos, s hady stočenými kolem krku.

Na jednom vzácném vyobrazení se Hádés objevuje jako únosce Koré (**Obr. 19**). Tato terakotová aplika z 2. poloviny 4. stol. př. n. l., původem zřejmě z Tanagry a dnes uložená v Berlíně (LINDER 1988, 383), která byla původně součástí dřevěného sarkofágu, zobrazuje scénu únosu Koré, kde je Hádés ztvárněn s nakročenou pravou nohou, pravděpodobně v pozici kdy nastupoval na vůz, zatímco levou rukou unáší vzpírající se Koré, ve vlajících šatěch a s rukama zdviženými vzhůru. Bůh je oděný v chitónu a chlamydě, na nohou má vysoké boty a na hlavě věnec.

3.1.3 Hádés, Plútón a Theos na keramice a vázovém malířství

Hádés s bratry Diem a Poseidónem na vázových malbách

Na vázových malbách bývá Hádés obvykle vyobrazen ve scénách ve společnosti dalších bohů, nejčastěji s Koré–Persefonou, Démétér, případně Kerberem a Héraklem, a na vzácném exempláři také se svými bratry. Na attické černofigurové číši s vytaženým okrajem od Malíře Xenokla (**Obr. 20**) z období 540 – 530 př. n. l., dnes uložené v Londýně (LINDER 1988, 372), se objevuje Hádés společně s Diem a Poseidónem. Je znázorněn, jak stojí naproti bratrům, s tělem otočeným doprava, ale s hlavou odvrácenou doleva, směrem od nich, zatímco gestikuluje levou rukou. Je oděný v chitónu a himationu, a na rozdíl od bratrů – Poseidóna s trojzubcem a Dia s bleskem – není vyobrazen s žádným specifickým atributem. Stejně jako oni má delší vlasy a vousy. Scénu z obou stran lemují stojící pegasové.

Hádés–Plútón a únos Koré–Persefony na vázových malbách

Na attické červenofigurové amfoře z Noly od Malíře Oinoklea (**Obr. 21**), přibližně z roku 470 př. n. l., dnes uložené v Neapoli (LINDER 1988, 380), je vyobrazen Plútón pronásledující Koré, která se ohlíží směrem k němu, oběma rukama gestikuluje a pokouší se mu rychlým krokem uniknout. Bůh je oděný v chitónu a himationu, v levé ruce nese velký roh hojnosti naplněný ovocem i žezlo, zatímco pravou ruku natahuje směrem ke Koré. Bohyně s vyčesanými vlasy upevněnými páskou je oděná v chitónu a himationu a na rukou má náramky.

Scénu únosu Koré zobrazuje fragment z apulijského červenofigurového loutroforu (**Obr. 22**), přibližně z období 340 – 330 př. n. l., dnes uložený v Port Sunlight (LINDER 1988, 382; SARIAN 1992, 990). Hádés s věncem na hlavě a himationem kolem pasu stojí na voze a řídí čtyřspřeží běžících koní. Vedle něj už stojí Koré, oděná v chitónu a himationu, s náramky na rukou a diadémem na hlavě, která se vyklání z vozu a vztahuje ruce směrem k Démétér. Napravo před kvadrigou stojí bohyně Hekaté v dlouhém chitónu a naproti běžícím koním pozvedá dvě hořící pochodně, kterými se snaží vůz zastavit. Vedle ní scéně přihlíží Hermés.

Hádés a Persefona v podsvětním kontextu na vázových malbách

Attický bílý lékythos od Athénské malíře (**Obr. 23**) z období kolem roku 450 př. n. l., dnes uložený v Berlíně (LINDER 1988, 373), zobrazuje motiv úlitby. Hádés, oděný v himationu, se skloněnou hlavou sedí na trůně vlevo, přičemž v levé ruce drží žezlo a v pravé ruce pozvedá fiále na úlitbu. Před ním stojí Persefona s hořící pochodní.

Malba na attické červenofigurové číši z Vulci (**Obr. 24**) z období 430 – 420 př. n. l., dnes uložené v Londýně (LINDER 1988, 375), zobrazuje Háda ležícího na klině jako při sympoziu, zatímco naproti něj u jeho nohou sedí Persefona. Bůh má kolem těla od pasu dolů omotaný himation a na hlavě věnec se stužkou. V levé ruce drží velký roh hojnosti, zatímco v pravé ruce pozvedá misku fiále. Bohyně má na sobě chitón i himation, její vlasy jsou vyčesané do drdolu a převázané stuhou.

Na černofigurové amfoře od Malíře Achelóoa (**Obr. 25**), přibližně z let 510 – 500 př. n. l., dnes uložené v Mnichově (LINDER 1988, 384), je Hádés vyobrazen jako bělovlasý stařec, tentokrát s ustupujícími vlasy a čelenkou, oděný v himationu a sedící vpravo na kamenném sedadle s žezlem v pravé ruce. Na levé straně, naproti němu, sedí na podobném sedadle

Persefona s rozpuštěnými vlasy a čelenkou, která drží klasy obilí. Jedná se o podsvětní scénu – král a královna mrtvých pozorují Sisyfa, zobrazeného uprostřed malby, jak si odpykává svůj trest tím, že před sebou valí kámen nahoru, k vrcholu skály, jen aby mu po chvíli opět spadnul dolů.

Malba na černofigurové amfoře od Skupiny Leagra (**Obr. 26**) z období 520 – 510 př. n. l., dnes uložené v Londýně (LINDER 1988, 387), zachycuje scénu odchodu Persefony z podsvětí. Hádés je zobrazen vlevo, kde sedí se skloněnou hlavou na kamenném sedadle, opět v podobě starce, s bílými ustupujícími vlasy a vousy. Je oděný v chitónu a himationu, na hlavě má čelenku a v levé ruce žezlo. Před ním stojí bůh Hermés v himationu a okřídlených botách, který od něj odvádí Persefonu. Stojící bohyně zvedá pravou ruku na pozdrav, zatímco v levé ruce drží klasy obilí. Napravo od ní se mezitím objevuje motiv potrestání Sisyfa, který před sebou valí kámen.

Specifické motivy s Hádem a Persefonou se objevují na apulijské keramice. Volutový kratér z Canosy (**Obr. 27**) z období kolem roku 320 př. n. l., dnes uložený v Mnichově (LINDER 1988, 386), krále a královnu podsvětí zobrazuje v typickém stylizovaném chrámku (*naiskos*) členěném sloupy, který představuje Háduv podsvětní palác. V něm napravo na svém trůně a žezlem v pravé ruce sedí Hádés s věncem na hlavě, oděný ve vzorovaném chitónu s dlouhými rukávy a himationu. Nalevo vedle něj stojí Persefona se čtyřramennou pochodní v rukou, v chitónu a himationu a s polem na hlavě. Kolem jejich paláce se objevuje množství mytologických postav ve třech registrech. Kupříkladu v druhém registru napravo od Háda jsou vyobrazeni tři podsvětní soudci, Aiakos, Minos a Rhadamantys, nalevo od Persefony Orfeus s lyrou a mystové, a v dolním registru Erínye trestající Sisyfa, Hermés s hůlkou *caduceem* v ruce, Héraklés táhnoucí Kerbera za řetěz, další Erínye s pochodní a Tantalos.

Hádés v podsvětí a ukradení Kerbera Héraklem na vázových malbách

Malba na attické černofigurové amfoře od Malíře Diosfa (**Obr. 28**) z období 500 – 590 př. n. l., dnes uložené v New Yorku (LINDER 1988, 386), zobrazuje jeden z oblíbených motivů ve vázovém malířství, který se odehrává v podsvětí – ukradení Kerbera Héraklem, který Hádova psa přemáhá a vyvádí ho proti jeho vůli z podsvětí, zatímco Hádés tomu přihlíží. Na této malbě je Hádés zobrazen vlevo, oděný v chitónu, himationu, s čelenkou na hlavě a žezlem v levé ruce. Sedí ve svém paláci, symbolicky naznačeném sloupem, krepidou a stříškou, z něhož Héraklés za provaz táhne ven vzpouzejícího se Kerbera, znázorněného se dvěma psími hlavami.

Další attická černofigurová amfora, od Skupiny Leagra (**Obr. 29**), z období 520 – 510 př. n. l., nalezená v Cerveteri a dnes uložená ve Vatikánu (LINDER 1988, 386), zobrazuje Háda jako starce s bílými vlasy a vousy, oděného v himationu a s žezlem v pravé ruce. Zatímco se vrací zpět do svého paláce, otáčí hlavu doleva a přihlíží scéně, kdy se Héraklés stojící před ním naklání k dvouhlavému Kerberovi ve snaze ho zkrotit a odvést. V Hádově podsvětním paláci mezitím sedí Persefona, která v údivu či úleku gestikuluje rukou.

Plútón s Koré–Persefonou a Démétér v eleusinských scénách na vázových malbách

Malba na červenofigurové nolanské amfoře od Skupiny Polygnóta (**Obr. 30**), přibližně z let 440 – 430 př. n. l., dnes uložené v Cambridge (LINDER 1988, 374), zobrazuje Plútóna

stojícího s nakročenou pravou nohou, himationem omotaným kolem těla do tří čtvrtin a tmavými vlasy a vousy, který drží v pravé ruce žezlo a v druhé roh hojnosti. Scéna s Démétér a Triptolemem na druhé straně nádoby není na fotografii zachycena.

Na attické červenofigurové amfoře od Malíře Oinokla (**Obr. 31**) z období 480 – 470 př. n. l., dnes uložené v Paříži (LINDER 1988, 372), je vyobrazen Plútón s rohem hojnosti v levé ruce a žezlem v pravé ruce. Je oděný v chitónu a himationu a na hlavě má věnec. Nalevo naproti němu stojí Koré, která v levé ruce nese oinochoé a v pravé ruce, natažené směrem k Plútónovi, drží fiale, a chystá se provést úlitbu. Je oblečená v chitónu a himationu a vlasy má stažené do volného drdolu.

Na červenofigurové amfoře od Malíře dinu (**Obr. 32**), z období kolem roku 430 př. n. l., původně z Trachones a dnes uložené v Piraeu (LINDER 1988, 373), se Plútón objevuje společně s Koré a Démétér. Bůh má tentokrát podobu bělovlasého a bělovousého starce, oděného v chitónu s rukávy, který drží v rukou velký roh hojnosti a žezlo. Následuje ho Koré s hořící pochodní a klasy obilí. Na levé straně naproti nim stojí bohyně Démétér s klasy obilí a žezlem v levé ruce.

Na červenofigurové hydrii z Noly od Athénské malíře (**Obr. 33**) z období kolem roku 430 př. n. l., dnes uložené v Londýně (CLINTON 1992, 118–119 ; LINDER 1988, 374), se opět objevuje Plútón, zobrazen jako stařec s bílými vlasy a vousy. Stojí otočený směrem doprava a je oděný v chitónu bez rukávů a himationu. V pravé ruce drží žezlo a v levé ruce nese roh hojnosti, v němž lze vidět ovoce, zřejmě granátové jablko, případně mák, a listy. Další část vázové malby není zachycena na fotografii; objevuje se na ní Koré s Démétér, Hekaté a Triptolemem ve scéně úlitby.

Theos a Thea v eleusinských scénách na vázových malbách

Volutový kratér od Berlínského malíře (**Obr. 34**) přibližně z let 490 – 480 př. n. l., dnes uložený v Karlsruhe (CLINTON 1992, 106–107; LINDER 1988, 374), zobrazuje Persefonu jako eleusinskou Theu, stojící nalevo. V pravé ruce drží oinochoé a v levé fiale, a nalévá úlitbu. Hádés jako Theos stojí naproti ní s nakročenou pravou nohou, oděný v chitónu a himationu a žezlem v pravé ruce žezlo, má na sobě tuniku a chitón.

Scéna stejného typu se objevuje také na červenofigurovém dinu na nožce (**Obr. 35**), připisovanému Malíři Sylea, přibližně z období 490 – 480 př. n. l., dnes uloženém v Malibu (CLINTON 1992, 106). Zároveň jde o jedinou vázovou malbu, kde se eleusinský Theos přímo zmíněn v popisku. Nalevo stojící Theos má na sobě chitón se zdobeným lemem a himation, v levé ruce drží žezlo a v pravé ruce, kterou natahuje směrem k bohyni, drží fiale, zatímco Persefona (Thea) stojící naproti němu drží oinochoé a provádí úlitbu.

Na attickém červenofigurovém stamnu od Polygnóta (**Obr. 36**) z Orvieta, z let 440 – 430 př. n. l., dnes uloženém ve Florencii (CLINTON 1992, 71; LINDER 1988, 373), se jako centrální postava objevuje dadúchos, kněz eleusinských mystérií, oděný v krátkém chitónu, který nese v obou rukou pochodně. Nalevo od něj stojí Persefona (Thea) s vyčesanými vlasy a diadémem na hlavě, oblečená v chitónu a himationu. Po jeho pravé straně stojí Hádés (Theos); bůh má tmavé vlasy a vousy, je oděný v chitónu a himationu a v pravé ruce drží žezlo. Podobný motiv se nachází také na kyliku od Sabouroffského malíře (**Obr. 37**) z Vulci, přibližně z roku 450 př. n. l., dnes uloženém v Mnichově (CLINTON 1992, 71). Uprostřed scény se opět

objevuje dadúchos se dvěma pozvednutými pochodněmi, napravo od něj stojí Theos (Hádés) s žezlem v pravé ruce a nalevo Thea (Persefona); za nimi potom stojí další dvě ženy.

3.1.4 Hádés na terakotových pinacích z Lokroi

Specifickou skupinu s vyobrazeními Háda a Persefony představují reliéfní hliněné pinaky z Lokroi, datované do období 500–450 př. n. l. (LINDER 1988, 375–376, 379). První z těchto pinaků (**Obr. 38**) je fragmentární a podle kresebné rekonstrukce zobrazuje v popředí Háda, sedícího na trůnu s věncem na hlavě a ze tří čtvrtin zahaleného v himationu, s pravou rukou nataženou před sebe, jinak bez viditelných atributů. Vedle něj sedí trůnicí Persefona v našasených šatech a s diadémem, která drží v pravé ruce fíale a v levé pravděpodobně kohouta. Další pinakos (**Obr. 39**) opět vyobrazuje trůnicí vládce podsvětí. V popředí se tentokrát objevuje Persefona oděná v chitónu a himationu, který jí částečně zakrývá vlasy jako závoj, a s diadémem na hlavě. Bohyně drží v pravé ruce kohouta a v levé pozvedá klasy obilí. Vedle ní sedí na trůnu Hádés oděný v himationu a s věncem na hlavě; v levé ruce drží trs rostliny, která zřejmě představuje mák nebo asfodel, a v natažené pravé ruce misku fíale. Vedle trůnu se objevuje druhý, větší kohout, atribut Persefony. Na třetím exempláři (**Obr. 40**) je zachycena scéna s Hádem a Persefonou, kteří stojí na voze taženém dvěma okřídlenými koňmi. Hádés, oděný v himationu, drží opratě a řídí vůz. Persefona po jeho boku má na sobě chitón a na hlavě diadém. Na rozdíl od předchozích statických příkladů, poslední ze zde uvedených exemplářů zobrazuje poměrně dynamickou scénu únosu Persefony (**Obr. 41**). Hádés je na ní znázorněn, jak stojí s pokrčenými koleny na svém voze, pravou rukou drží opratě a řídí čtyřspřeží okřídlených koní letících vpřed, zatímco levou rukou při sobě drží Persefonu, která v úleku obě ruce zvedá do stran.

3.1.5 Hádés v nástěnném malířství

Snad nejznámější vyobrazení únosu Koré se objevuje na helénistické nástěnné malbě z královského hrobu ve Vergině v Makedonii (**Obr. 42**), datované přibližně do 3. čtvrtiny 4. stol. př. n. l. (LINDER 1988, 383). Velmi dynamická malba zobrazuje Háda ve vlajícím himationu, který řídí vůz tažený koňmi. Nahoru na vůz k sobě násilím vytahuje a unáší Koré, která se mu s marným úsilím vzpírá, zoufale se zmítá v jeho náručí a pozvedá vzhůru ruce, na zápěstích ozdobené náramky, a její vlasy povlávají ve větru.

3.1.6 Hádés jako Theos na votivních reliéfech

Zajímavý je tzv. Lýsimachidův votivní reliéf z mramoru (**Obr. 43**), nalezený v plútóniu v Eleusis (dnes v Athénách) a pocházející z 3. čtvrtiny 4. stol. př. n. l. (BESCHI 1988, 876; CLINTON 1992, 51, 109; LINDER 1988, 375), který je provedený v podobném stylu a kompozici jako reliéfy s funerálním banketem mrtvých, přičemž paralelně vedle sebe zobrazuje dvě dvojice božstev. Nalevo se objevuje za stolem na obětiny přinášené pro bohy Démétér s žezlem v pravé ruce, po jejímž boku sedí Koré, která matce pokládá korunu na hlavu, zatímco u druhého stolu vpravo, vedle nich, se objevuje znovu, tentokrát jako eleusinská bohyně podsvětí Thea, společně s Theem. Theos leží na boku na klině, s picím rohem v pravé ruce a fíale v levé. Thea sedí vedle něj, u jeho nohou.

Podobně i tzv. Lakrateidův votivní reliéf (**Obr. 44**), další helénistický mramorový reliéf, přibližně z roku 100 př. n. l., nalezený v posvátném okrsku v Eleusis (CLINTON 1992, 51–52; LINDER 1988, 374–375), zobrazuje scénu se skupinou eleusinských bohů. Dochované popisky na něm umožňují identifikovat většinu postav – v pořadí směrem zleva doprava se objevují Plútós, zobrazený jako malý chlapec, za ním sedící žena, zřejmě bohyně Eleusis, sedící Démétér, stojící Koré a Plútón, sedící Triptolemos, stojící Thea a sedící Theos. Stejná bohyně tedy nejprve v podobě Koré sedí spolu s matkou vlevo, a poté se jako Thea objevuje napravo společně s Theem. Plútón je celý oděný a v levé ruce drží žezlo, naproti tomu Theos sedí na trůnu s nezakrytou horní částí těla a himationem od pasu dolů, a stejně jako Plútón drží žezlo. Na pozadí této scény je v nízkém reliéfu zobrazena postava samotného Lakrateida, kněze Thea a They, který reliéf dedikoval, a úplně vpravo stojí postava s pochodní.

3.1.7 Zeus Meilichios na votivních reliéfech

V souvislosti s ikonografií Háda–Plútóna je vhodné také alespoň stručně zmínit pár příkladů ikonografie Dia Meilichia. Vyobrazení Dia Meilichia se objevují na několika attických votivních reliéfech, datovaných do 2. až 3. čtvrtiny 4. stol. př. n. l. (LEVENTI 1997, 340–341). Mezi jeho atributy patří obvykle žezlo, roh hojnosti nebo fiále, a to v různé kombinaci.

Mramorový reliéf (**Obr. 45**) pocházející ze svatyně Dia Meilichia v Piraeu (LEVENTI 1997, 340–341) zobrazuje Dia Meilichia sedícího na trůně, s jednou nohou pokrčenou a druhou nataženou dopředu, oděného v himationu a s páskou na hlavě. Před ním se nachází oltář, ke kterému přistupují dedikanti. Bůh drží v levé ruce žezlo, zatímco v pravé ruce, kterou natahuje dopředu směrem k oltáři, drží fiále. Na jiném mramorovém reliéfu (**Obr. 46**), pocházejícím z Korfu (LEVENTI 1997, 340–341), je Bůh znázorněn stejným typickým způsobem jako u předchozího exempláře, i se stejnými atributy. Tentokrát však sedí na kamenném sedadle, vedle nějž se objevuje had.

3.2 Koré–Persefona

3.2.1 Ikonografie a atributy Koré–Persefony

Koré–Persefona se ve vázovém malířství pravidelně objevuje zejména od poloviny 5. století a během 4. století př. n. l. společně se svojí matkou Démétér. Opakovaným motivem v eleusinských scénách z klasického období je návrat Koré–Persefony z podsvětí (*anodos*) a znovushledání s Démétér. Méně častým motivem byl její únos do podsvětí Hádem (CLINTON 1992, 84). V kontextu eleusinské ikonografie se Koré často objevuje především spolu s Démétér a Triptolemem, případně i v přítomnosti Plútóna. Persefona, jako královna mrtvých, se samozřejmě objevuje i v podsvětích scénách (BOARDMAN 2000, 226).

Koré–Persefona bývá v ikonografii v naprosté většině případů oděná v chitónu a himationu, který má charakteristickým způsobem těsně omotaný kolem těla (**Obr. 60**), případně vzácněji v peplu, například na červenofigurovém zvoncovitém kráteru z Vulci (**Obr. 54**) nebo na fragmentu reliéfu z athénské Agory (**Obr. 58**), který je ale typický spíše pro Démétér (GÜNTER 2009, 977). Také pokud jde o volně stojící plastiku, všechny dochované sochy Koré–Persefony, jak originály, tak i kopie, zobrazují bohyni oděnou v chitónu

a himationu těsně omotaném kolem těla – tak jako i v případě mramorové sošky Persefony ve Florencii (**Obr. 47**). Koré bývala obvykle zobrazována s pochodněmi v rukou, které jsou jejími typickými atributy, a to především v eleusinských scénách (CLINTON 1992, 73).

V plastice, například na kamenných reliéfech ze 4. století př. n. l. (**Obr. 61 a 62**), se často objevuje motiv sedící matky a stojící dcery, na nichž má Koré–Persefona na rozdíl od Démétér mladší a štíhlejší vzhled, je oděná v chitónu a himationu těsně omotaném kolem těla, a s typickými pochodněmi v rukou (GÜNTER 2009, 977–978). Obě bohyně také bývají někdy vyobrazovány s granátovým jablkem, klasy obilí nebo prasátkem, jejich kultovním zvířetem.

Na velkém množství vyobrazení, především na vázových malbách, se bohyně objevuje ve svém aspektu eleusinské Koré, nejčastěji ve scénách Triptolemovy výpravy. Tehdy Koré obvykle stojí před Triptolemem, sedícím na okřídleném voze, a vykonává nebo se chystá vykonat rituální úlitbu před odletem hrdiny, který má na pokyn Démétér rozesít po světě obilí jako dar od bohyně (GÜNTER 2009, 977). V těchto scénách Koré nese oinochoé a případně i fiale, pokud právě fiale nedrží Triptolemos (**Obr. 54**). V některých případech drží oinochoé v jedné ruce a zároveň i pochodeň ve druhé (**Obr. 55 a 56**). V ostatních eleusinských scénách bývá nejčastěji vyobrazena s pochodněmi – přinejmenším s jednou pochodní, nejčastěji však se dvěma najednou.

Kromě eleusinských vyobrazení a scén shromáždění bohů se bohyně objevuje také v podsvětních scénách. Jako podsvětní královna bývá Persefona zobrazována v chitónu a himationu; jejími atributy jsou diadém a žezlo, případně polos na hlavě a pochodeň v ruce. Na některých malbách se objevuje společně s Hádem v podsvětním paláci, který bývá obvykle naznačen sloupkem, a na apulijské keramice specifickým malým otevřeným chrámkem (*naiskos*), ale v některých případech tato naznačení lokalizace scény mohou chybět (GÜNTER 2009, 976–978). V podsvětí se Persefona objevuje také ve scénách ukradení Kerbera Héraklem, při potrestání Sisyfa. Ve většině z podsvětních scén na apulijských vázových malbách bývá Persefona znázorněna, jak sedí na trůnu nebo na klině v podsvětním paláci, společně s Hádem, případně jak stojí vedle trůnícího Háda. V jiných vyobrazeních naopak stojí Hádes vedle bohyně sedící na trůnu.

Nejranější vyobrazení únosu Koré pochází z konce 6. století př. n. l. (GÜNTER 2009, 977). Rané scény měly zpočátku podobu Plútóna pronásledujícího bohyni pěšky – například přibližně z roku 470 př. n. l. pochází vázová malba od Malíře Oinoklea, na které Koré pronásleduje Plútón držící roh hojnosti (**Obr. 21**). Zhruba od poloviny 5. století se objevuje forma znázornění únosu Koré na Hádově voze, přičemž od počátku lze mezi nimi rozlišit dynamické a násilné scény únosu od pokojné cesty boha a bohyně na voze (GÜNTER 2009, 977–978). Je třeba konstatovat, že motiv únosu a návratu Koré–Persefony se na vázových malbách sice vyskytuje, ale neobjevuje se tak často, jak by bylo možné očekávat vzhledem k jeho důležitosti v řecké mytologii a náboženství. Na attické černofigurové keramice se neobjevuje vůbec a na červenofigurové pouze zhruba ve dvou případech, a to v polovině 5. století př. n. l. Častěji se motiv únosu Koré–Persefony objevuje na apulijské než na attické keramice. Důvodem nezobrazování tohoto motivu může být to, že představoval jeden z důležitých momentů v eleusinských mystériích; pravděpodobně ze stejného důvodu jsou poměrně vzácné i scény návratu Koré z podsvětí (GÜNTER 2009, 977–978).

Vázové malby, převážně na apulijské keramice, buďto zobrazují únos Koré ve statické, pokojné atmosféře, naopak v jiných případech je námět vyobrazen velmi dynamicky a

dramaticky, což obvykle vyjadřuje postoj Persefony, která se otáčí směrem pryč od Háda a vyklání se ven z vozu, mnohdy s rukama zvednutýma do prostoru, ale také gesta a postoje dalších postav, přihlížejících scéně (GÜNTER 2009, 978). Velmi dramatické pojetí únosu Persefony se objevuje na slavné nástěnné malbě z královské hrobky ve Vergině, v Makedonii (**Obr. 42**). Naproti tomu například kalpis ve Würzburgu přibližně z roku 450 př. n. l. (**Obr. 50**) zobrazuje únos Koré poměrně staticky a poklidně. Některé vázové malby znázorňují tento motiv poněkud netradičním způsobem, když při únosu Koré je na rozdíl od oficiálního mýtu přítomna také bohyně Démétér, která se marně snaží pomoci Koré, zatímco Hádův vůz ujíždí pryč (**Obr. 22**), nebo již mizí v trhlíně v zemi (BESCHI 1988, 889).

Ikonografická schémata scén s Koré–Persefonou:

- a) Koré–Persefona samotná
- b) Únos Koré–Persefony Hádem
- c) Návrat Koré–Persefony
- d) Persefona s Hádem v podsvětí
- e) Koré–Persefona s Démétér v eleusinských scénách
- f) Koré–Persefona s Démétér a Triptolemem v eleusinských scénách
- g) Koré–Persefona s Triptolemem v eleusinských scénách
- h) Koré–Persefona s Démétér a Hádem–Plútónem v eleusinských scénách

3.2.2 Persefona ve volné plastice

Persefona samotná ve volné plastice

Jako příklad volné skulptury lze uvést mramorovou sochu (**Obr. 47**) ve Florencii (GÜNTER 2009, 958), zobrazující bohyni, identifikovanou jako Persefonu, na základě stejných typů vyobrazení, která se objevují na některých eleusinských votivních reliéfech a takto zpodobňují Démétrinu dceru. Jedná se o sochařský typ tzv. Florentské Koré a římskou kopii pozdněklasického řeckého originálu. Bohyně je oděná v chitónu a nařasaném himationu, s vyčesanými vlasy a diadémem na hlavě. Stojí na pravoúhlém podstavci s nakročenou levou nohou a pravou uvolněnou, v pozvednuté pravé ruce drží pochodeň (pouze částečně dochovanou), a v levé ruce v úrovni boků drží neznámý kulatý předmět.

Z oblasti Ephyry, kde se v antice mělo nacházet starobylé nekyomanteion, pochází několik hliněných sošek bohyně Persefony (**Obr. 48 a 49**). Dvě z nich ji vyobrazují se závojem a vysokou pokrývkou hlavy zvanou *polos*, který je reliéfně zdobený klasy obilí a ovocem, symbolizujícími úrodnost země. Větší busta Persefony (**Obr. 48**) pochází z 3. stol. př. n. l. a hlavy menších hliněných figurek (**Obr. 49**) ze 7. – 5. stol. př. n. l. (DAKARIS 1993, 27, 31; OGDEN 2001a, 21; OGDEN 2001b, 175).

3.2.3 Koré–Persefona na keramice a vázovém malířství

Únos Koré–Persefony Hádem na vázových malbách

V případech následujících exemplářů se Koré–Persefona objevuje na vázových malbách v podsvětním kontextu. Scéna únosu Koré, v níž se objevuje i Démétér, je ztvárněna na červenofigurové kalpis od Malíře Tarquinie ve Würzburgu (**Obr. 50**), přibližně z roku 450 př. n. l. (BESCHI 1988, 870–871; CLINTON 1992, 62). Zachycuje moment, kdy Koré s věncem na

hlavě už stojí na voze taženém koňmi, Plútón do něj nastupuje a bohyni drží při sobě, zatímco za nimi se objevuje Hekaté s pochodněmi, a vepředu, před trojspřežím koní, stojí neznámá žena se zdviženou pravicí, která uprostřed odlévání úlitby na oltář překvapeně vzhlíží a pozoruje výjev před sebou. U vozu vedle koní stojí Démétér s pochodní v ruce a fiale položenou na hlavě. Motiv únosu Persefony je na této malbě zachycen značně staticky a v neobvykle klidné atmosféře.

Návrat Koré–Persefony na vázových malbách

Na fragmentárním víku z červenofigurové lekanidy (**Obr. 51**) datované přibližně do poloviny 5. stol. př. n. l., dnes uloženém v Berlíně (GÜNTER 2009, 970), se objevuje motiv návratu Koré–Persefony z podsvětí (*anodos*). Koré–Persefona je zobrazena, jak vystupuje z trhliny v zemi, představující východ z podsvětí, před níž jí osvětluje cestu bohyně Hekaté, která nese v ruce pochodně a otáčí se k ní. Nalevo od nich stojí blíže neidentifikovaný vousatý muž.

Persefona s Hádem v podsvětí na vázových malbách

Attický červenofigurový lékythos v Athénách (**Obr. 52**), přibližně z roku 450 př. n. l. (GÜNTER 2009, 966), zobrazuje Persefonu společně s Hádem. Bohyně je oděná v chitónu a himationu, vlasy má sepnuté páskou, v pravé ruce drží hořící pochodně a stojí čelem k Hádovi. Bůh stojí naproti ní, oděný v chitónu a himationu, s bílými vlasy a vousy a v pravé ruce drží žezlo.

Koré–Persefona s Démétér a Triptolemem na vázových malbách

Množství dalších vázových maleb zobrazuje Koré–Persefonu v eleusinských scénách. Vázová malba na červenofigurovém skyfu z Capuy (**Obr. 53**), přibližně z let 460 – 450 př. n. l., dnes uloženém v Bruselu (GÜNTER 2009, 961), zobrazuje Obě bohyně doprovázející Triptolema před jeho odletem. Triptolemos s klasy obilí v levé ruce nastupuje na okřídlený vůz, ohlíží se směrem k bohyním a loučí se s nimi. Blíže k němu stojí Démétér ve vzorovaném šatu, s čelenkou na hlavě a zahalená v dlouhém závoji, která v levé ruce drží žezlo a v pravé nese granátové jablko. Za ní následuje Koré–Persefona se zapálenou pochodní v pravé ruce a vyčesanými vlasy, staženými do sít'ky.

Na červenofigurovém zvoncovitém kratéru (**Obr. 54**) z Vulci, z období kolem roku 450 př. n. l., dnes uloženém v Londýně (GÜNTER 2009, 963), jsou vyobrazeny Obě bohyně, mezi nimiž sedí na okřídleném voze Triptolemos s žezlem a fiale. Koré–Persefona stojí napravo vedle něj ve frontální pozici, ale s hlavou otočenou směrem k němu, a v pravé ruce drží oinochoé. Je oděná v peplu, vlasy má vyčesané do drdolu a upevněné páskou. Na levé straně stojí za vozem Démétér v chitónu a himationu, s rukou založenou v bok, žezlem v levé ruce, rozpuštěnými vlasy.

Koré–Persefona s Triptolemem na vázových malbách

Červenofigurová kalpis z Orvieta (**Obr. 55**), z období kolem roku 480 př. n. l., dnes uložená v Kodani (GÜNTER 2009, 962), vyobrazuje Koré–Persefonu stojící na pravé straně od oltáře, který se nachází jako centrální motiv uprostřed malby. Bohyně je oděná v bohatě našaseném chitónu a himationu, s rozpuštěnými vlasy a diadémem na hlavě, v pravé ruce drží

oinochoé a zapálenou pochodeň v levé. Na druhé straně od oltáře se objevuje Triptolemos, sedící na svém okřídleném voze, s klasy obilí a fiále, kterou natahuje směrem k bohyni.

Červenofigurová vázová malba na amfoře s hrdlem od Malíře Niobovců (**Obr. 56**) z Vulci, přibližně z roku 460 př. n. l., dnes uložené v Leidenu (GÜNTER 2009, 962), zobrazuje Koré–Persefonu, oděnou v chitónu s himationem přehozeným přes ramena, s diadémem na hlavě a náhrdelníkem, jak stojí ve frontální pozici a s hlavou otočenou k Triptolemovi, který sedí na okřídleném voze, s fiále a žezlem v rukou. Bohyně v pravé ruce drží oinochoé a v levé ruce pochodeň.

Koré–Persefona s Démétér a Hádem–Plútónem na vázových malbách

Na attickém červenofigurovém stamnu z Vulci (**Obr. 57**), přibližně z roku 480 př. n. l., dnes uloženém v Paříži (GÜNTER 2009, 964), se Obě bohyně objevují v zajímavé scéně společně s Hádem–Plútónem. Bůh je oděný v chitónu a himationu, stojí uprostřed mezi dvěma oltáři, na kterých hoří ohně, v levé ruce drží žezlo a v pravé fiále. U oltáře zobrazeného nalevo stojí Koré–Persefona se dvěma pochoděmi, zatímco u oltáře napravo stojí Démétér, která nalévá do ohně úlitbu z oinochoé. Obě bohyně jsou oděné v chitónu a himationu a mají vlasy stažené do zvláštní pokrývky hlavy, připomínající síťku.

3.2.4 Koré–Persefona na votivních reliéfech

Persefona samotná na votivních reliéfech

Fragment z votivního reliéfu z athénské Agory (**Obr. 58**) z konce 5. stol. př. n. l., dnes uložený v Athénách (GÜNTER 2009, 958), zobrazuje Persefonu v peplu a s nakloněnou pochodní v rukou. Nalevo vedle ní pravděpodobně stála Démétér, nicméně kvůli poškození reliéfu je viditelná pouze horní část jejího žezla. Druhý votivní reliéf z Piraeu (**Obr. 59**) z 1. poloviny 4. stol. př. n. l., dnes uložený v Athénách (GÜNTER 2009, 958), je lépe dochovaný a znázorňuje bohyni, oblečenou v chitónu a našaseném himationu, která stojí ve frontální pozici u oltáře umístěného napravo od ní, a v obou pozdvižených rukou nese dlouhou hořící pochodeň.

Koré–Persefona s Démétér v eleusinských scénách na votivních reliéfech

Na mramorovém votivním reliéfu z Eleusis (**Obr. 60**) z 2. poloviny 4. stol. př. n. l., dnes uloženém v Paříži (BESCHI 1988, 865; GÜNTER 2009, 960), se Koré–Persefona objevuje společně s Démétér. Stojící bohyně je oděná v chitónu a v himationu omotaném kolem těla, v pravé ruce drží hořící pochodeň a má vyčesané vlasy. Napravo od ní stojí Démétér v peplu, s himationem našaseným kolem ramen, polem na hlavě a lokny vlasy spadajícími přes ramena; levou rukou se opírá o žezlo, zatímco v pravé ruce drží fiále. K bohyním směrem zleva přichází trojice věřících – žena, muž a dítě – kteří k oltáři přivádějí prasátko, aby jej obětovali eleusinským bohyním. Postavy bohyní jsou oproti lidem výrazně větší.

Mramorový reliéf (**Obr. 61**), pocházející z Piraeu, z 2. poloviny 4. stol. př. n. l., dnes uložený v Athénách (GÜNTER 2009, 961), zobrazuje jiný typ vyobrazení eleusinských bohyní – variantu znázorňující sedící Démétér a stojící Koré–Persefonu. Koré–Persefona má na sobě chitón a himation, pro ni typickým způsobem poměrně těsně omotaný kolem těla, a vyčesané vlasy. Oběma rukama drží dlouhou pochodeň, pod níž je vidět skupinka postav znázorněných

v menším měřítku, které přicházejí k bohyním. Část reliéfu s Démétér sedící na trůně s žezlem v ruce je z větší části nedochovaná.

Votivní reliéf v Athénách (**Obr. 62**) ze stejného období (GÜNTER 2009, 961) zobrazuje Obě bohyně v podobné kompozici. Nalevo na trůně sedí bohyně Démétér, s fiále, kterou drží v pravé ruce, zatímco po jejím boku stojí frontálně Koré–Persefona oděná v chitónu a himationu, s vysokou pochodní v každé ruce. Před bohyněmi se nachází oltář, k němuž z pravé strany přistupují věřící, kteří k bohyním opět přivádějí prasátko.

3.3 Démétér

3.3.1 Ikonografie a atributy Démétér

Démétér byla bohyně spojená především s obilím. Její ikonografie byla velmi úzce spojena s jejím kultem, což dokládá zejména dochované množství jejích kultovních soch a votivních reliéfů jí dedikovaných. V ikonografii se objevuje především v eleusinských scénách a v kontextu Triptolemovy výpravy, a také ve scénách únosu a návratu Koré (BESCHI 1988, 884, 890–892).

Démétér se ve vyobrazeních velmi často objevuje se svojí dcerou Koré. Bohyně se od sebe obvykle odlišují oděvem i typickými atributy. Koré je zpravidla oděná v chitónu a himationu, zatímco Démétér v peplu, mnohdy však i ona nosí chitón a himation. Pro Koré jsou charakteristické dvě pochodně, které drží v rukou. Démétér se objevuje s žezlem, s diadémem nebo polem a závojem na hlavě, a často také s klasy obilí. Pokud obě bohyně mají žezlo a diadém, bývají odlišeny tím, že Démétér má také závoj. Zejména během 4. století př. n. l. bývá Démétér často vyobrazována jako sedící bohyně se vzhledem královny, a s žezlem jako atributem, zatímco Koré většinou stojí po jejím boku s pochodněmi v rukou (BESCHI 1988, 890). Příležitostně mohou mít obě bohyně jako atribut granátové jablko (BESCHI 1988, 884).

Archaické i klasické období reprezentují terakotové votivní sošky bohyně, přinášené jako obětiny do Démétřiných svatyní (BESCHI 1988, 885). Tyto sošky Démétér, s atributy prasátka a pochodní (**Obr. 68**), pocházejí především především z Velkého Řecka, z jejího posvátného ostrova Sicílie. Zobrazují Démétér buď jako stojící, nebo jako sedící na trůnu. U těchto dvou typů se často objevuje s atributem granátového jablka v ruce, náhrdelníkem s přívěsky ve tvaru granátových jablek, vysokým zdobeným polem, prasátkem a pochodněmi (**Obr. 65, 66 a 67**). Příkladem může být i exemplář ze svatyně Démétér *Malophoros* v Selinúntu (**Obr. 148**), který znázorňuje trůnící bohyni s polem a závojem na hlavě.

V Attice se Démétér společně s Koré objevují na množství vázových maleb s eleusinskými scénami. Od 2. poloviny 6. století a především během 5. století př. n. l. se Démétér a Koré pravidelně nacházejí ve scénách s Triptolemem, odehrávajících se ve chvíli před jeho odletem, aby rozesel obilí po světě (BESCHI 1988, 886). V ustáleném ikonografickém schématu Obě bohyně obvykle stojí po stranách Triptolemova vozu, přičemž jedna z bohýn – většinou Koré – drží fiále, oinochoé nebo obě nádoby najednou, přičemž provádí, nebo se chystá provést, rituální úlitbu před odletem hrdiny. Scéna Triptolemovy výpravy představuje jednoznačně nejčastější ikonografický kontext, ve kterém se bohyně Démétér objevuje na největším počtu jejích dochovaných vyobrazení, přinejmenším na 150 exemplářích (BESCHI 1988, 890).

Ve vázovém malířství od poloviny 5. století př. n. l. převažují vyobrazení Démétér a Koré v rituálních scénách, kdy bohyně přinášejí úlitby, přičemž Démétér je jako obvykle znázorněna s žezlem a klasy obilí, zatímco Koré s pochodněmi (BESCHI 1988, 888). Těmto scénám chronologicky předcházejí vyobrazení Démétér s obilnými klasy v rukou, která sama stojí před oltářem, nebo nalévá úlitbu (BESCHI 1988, 888). Bohyně přinášející úlitby jsou v některých případech vyobrazeny také na bílých lékythech (**Obr. 75 a 76**). Tyto scény pravděpodobně představují rituální uvítání Koré při jejím návratu z podsvětí, jelikož úlitby na nich nalévá obvykle Démétér, zatímco ve scénách s Triptolemem to byla nejčastěji Koré. Objevují se také scény s Démétér přicházející ke Koré, a v některých případech se spolu s nimi objevuje i Plútón. Z klasického období, zejména 5. století př. n. l., pochází množství kultovních soch, votivních sošek a votivních reliéfů bohyně Démétér s Koré, mimo jiné také tzv. Velký eleusinský reliéf na **Obr. 87** (BESCHI 1988, 887).

V pozdějších eleusinských scénách, zejména ze 4. století př. n. l. bývá Démétér vyobrazována především v roli bohyně mystérií, přinášející zasvěceným blažený posmrtný život, s rysy matky a královny, která sedí na trůnu s žezlem v ruce a polem na hlavě, zatímco vedle ní stojí Koré s mladistvým vzhledem, s himationem těsně omotaným kolem těla, a jednou nebo dvěma pochodněmi (BESCHI 1988, 884). V kontextu eleusinských mystérií se objevuje také ve společnosti Plútóna a ostatních eleusinských bohů a héroů, a také společně s bohyní Hekaté. Malovaný pinakos z Niinnionu (**Obr. 80**) zachycuje atmosféru eleusinských mystérií, kdy Oběma bohyním přicházejí vzdát pocty mystové, a zároveň vyobrazuje Démétrinu dceru v jejím duálním aspektu, v podobě bohyně Koré i podsvětní bohyně They. Démétér, Koré a Thea se společně s Theem objevují také na Lýsimachidově votivním reliéfu (**Obr. 43**) ze 4. století př. n. l. a Lakrateidově reliéfu (**Obr. 44**) z helénistického období (BESCHI 1988, 892).

Ikonografická schémata scén s Démétér:

- a) Démétér samotná
- b) Démétér a Koré v eleusinských scénách
- c) Démétér, Koré a Triptolemos v eleusinských scénách
- d) Démétér, Koré a Plútón v eleusinských scénách

3.3.2 Démétér ve volné plastice

Démétér samotná ve volné plastice

Mezi mramorové votivní sošky zobrazující bohyni patří například soška Démétér ze svatyně v Kyparissi (**Obr. 63**) z počátku 3. stol. př. n. l. (BESCHI 1988, 854), zobrazuje stojící bohyni v peplu, který je pro ni charakteristický, a s nařaseným himationem, omotaným na způsob šály kolem paží. Na hlavě má polos, který již není příliš patrný kvůli stavu dochování, a rozpuštěné vlasy jí v dlouhých stočených kadeřích spadají na ramena. V pravé ruce pravděpodobně držela obětní misku, v levé ruce žezlo. Soška původně tvořila skupinu společně s vyobrazením Koré.

Významnou skupinu dále tvoří terakotové votivní sošky bohyně. Ze svatyně Démétér v Priéné pochází hliněná soška stojící Démétér (**Obr. 64**) z 3. stol. př. n. l., dnes uložená

v Berlíně (BESCHI 1988, 856), která v obou rukou drží dvě vysoké pochodně. Je oděná v peplu a hlavu má částečně zahalenou našaseným himationem.

Následující příklady poměrně rozšířených terakotových votivních sošek, hojně nacházených v jejích svatyních, představují bohyni s jejím typickým kultovním zvířetem, prasátkem, které jí bývalo rituálně obětováno. Na první z nich (**Obr. 65**) z 1. poloviny 5. stol. př. n. l., dnes uložená v Syrakúsách (BESCHI 1988, 856), má na sobě frontálně stojící bohyně chitón a himation, na rozpuštěných vlasech nízký polos nebo diadém, a v rukou drží malé prasátko. Tento typ votivní sošky je zastoupen především na Sicílii, Démétrině posvátném ostrově, dále v Lokroi, Paestu i pevninském Řecku – například v Tíryntu, Spartě a Tegei.

Druhá soška bohyně (**Obr. 66**) z 5. stol. př. n. l., dnes uložená v Syrakúsách (BESCHI 1988, 856–857), je velmi podobná té předchozí – opět má na sobě chitón a našasený himation a na rozpuštěných vlasech má posazený diadém, s tím rozdílem, že v levé ruce drží bohyně prasátko, zatímco v pravé pochodně. Tento typ se hojně vyskytuje na Sicílii a v pevninském Řecku, zejména v Eleusis, Korintě, Tíryntu a Athénách.

Také další vyobrazení stojící bohyně (**Obr. 67**), z konce 5. stol. př. n. l., dnes uložená v Paříži, pocházejí z Eleusis (BESCHI 1988, 857, 864). Déméter je oděna v našaseném chitónu a himationu, s velkým polem na rozpuštěných vlasech, která drží v levé ruce prasátko a v pravé ruce pochodně, opřenou o rameno. Poslední z příkladů votivních sošek tohoto typu z 5. stol. př. n. l. (dnes v Tharru na Sardinii) představuje bustu Déméter (**Obr. 68**) s okrouhlými náušnicemi, v peplu a s širokým polem, zakrytým himationem, s pochodní v levé ruce a prasátkem v pravé.

Soška ze svatyně Démétrý Malophoros na Sicílii (**Obr. 69**) přibližně z roku 460 př. n. l., dnes uložená v Palermu (BESCHI 1988, 860), zobrazuje bohyni sedící na trůně s hlavou zakrytou vysokým polem a himationem, který jí splývá až k loktům. Levou ruku má položenou v klíně, zatímco v pravé drží granátové jablko.

3.3.3 Déméter na keramice a vázovém malířství

Déméter samotná na attické keramice

Na některých vázových malbách na attické keramice se objevuje Déméter samotná, bez přítomnosti ostatních bohů. Attický červenofigurový lékythos od Berlínského malíře (**Obr. 70**) z období 490 – 480 př. n. l., dnes uložený v Monaku (BESCHI 1988, 850), zobrazuje bohyni Déméter, otočenou směrem vlevo, jak stojí před oltářem, s pochodní v levé ruce, zatímco v pravé ruce, natažené před sebou, drží svazek obilných klasů. Oděná je do chitónu s himationem, a ve vlasech má diadém. Déméter v podobném postoji zobrazuje i fragment attického červenofigurového lékythu (**Obr. 71**) z období 470 – 460 př. n. l., dnes uložený v Heidelbergu (BESCHI 1988, 850). Bohyně je opět oděná do chitónu a himationu, tentokrát s rostlinným věncem na hlavě. Levou rukou se opírá o žezlo a v natažené pravé ruce drží svazek klasů obilí; její pohled směřuje doleva.

Také na straně A attické červenofigurové amfory (**Obr. 72**) od Malíře Nikóna z období kolem roku 470 př. n. l., dnes uložené v New Yorku (BESCHI 1988, 864), má na sobě Déméter chitón a himation a ve vlasech vyčesaných do drdolu uvázanou čelenku. V levé ruce drží žezlo a v pravé pochodně. Na straně B této amfory je vyobrazena ženská postava, s největší pravděpodobností Koré, která v ruce drží fiále.

Démétér je vyobrazena také na červenofigurové peliké od Berlínského malíře (**Obr. 73**) pocházející z Cerveteri, přibližně z roku 480 př. n. l., dnes uložené ve Vídni (BESCHI 1988, 872–873), a to se dvěma pochodněmi, rozpuštěnými vlasy a diadémem. Tak jako na předchozích třech malbách má Démétér i zde velmi mladistvý vzhled.

Démétér a Koré na attické keramice

Jiné vázové malby na attické keramice zobrazují ve stejné scéně Démétér společně s Koré. Na attickém červenofigurovém lékythu od Malíře Nikóna (**Obr. 74**), přibližně z roku 470 př. n. l., dnes uloženém v Kodani (BESCHI 1988, 864; GÜNTER 2009, 960), je zachycena Démétér, oděná v chitónu a himationu, s krátkými vlasy staženými do drdolu čelenkou, jak přistupuje s fíale v pravé ruce a žezlem v levé ruce ke Koré, která stojí vedle matky a dívá se na ni. Koré má dlouhé rozpuštěné vlasy a v nich korunku nebo diadém; v pravé ruce, svěřené podél těla, drží oinochoé, a v levé pozvednutou pochodeň.

Malba na bílém lékythu z Athén (**Obr. 75**) z období 440 – 430 př. n. l., dnes uloženém v Berlíně (BESCHI 1988, 865; GÜNTER 2009, 960), zachycuje stejnou scénu jako u předchozího exempláře – vlevo opět stojí Démétér s žezlem v levé ruce a nakloněnou fíale v pravé. Naproti ní stojí Koré s pozvednutou pochodní v levé ruce a oinochoé v pravé.

Démétér a Koré se společně objevují v obdobné, ale opačné kompozici také na bílém lékythu z Kerameiku (**Obr. 76**), pocházejícím přibližně z roku 450 př. n. l., dnes uloženém v Athénách (BESCHI 1988, 864; GÜNTER 2009, 960). Dochované pigmenty na malbě umožňují identifikovat barvu šatu obou bohyní. Démétér stojí tentokrát vpravo, je oděná v černém chitónu s červeným himationem, má na hlavě polos a v pozvednuté pravé ruce drží žezlo a tři klasy obilí, zatímco naproti ní, vlevo, stojí Koré, naopak s červeným chitónem a černým himationem, a páskou ve vlasech. V levé ruce nese pochodeň a pravou rukou provádí úlitbu z fíale směrem k Démétér.

Červenofigurová číše z Noly (**Obr. 77**) z období 440 – 420 př. n. l., dnes uložená v Neapoli (BESCHI 1988, 864; GÜNTER 2009, 960), vpravo zobrazuje stojící Démétér s žezlem v levé ruce a s pravou rukou vztaženou dopředu směrem ke Koré, která stojí nalevo naproti ní se dvěma pochodněmi. Obě mají na sobě chitón a himation, a vlasy vyčesané do vysokého drdolu upevněného páskou.

Na attickém červenofigurovém skyfu z Tanagry od Malíře Dioméda (**Obr. 78**) z konce 5. stol. př. n. l. (BESCHI 1988, 876) je znázorněna Koré v peplu s vlasy staženými do drdolu, která v obou rukou drží dvě vysoké pochodně. Naproti ní potom stojí Démétér v peplu, s rozpuštěnými vlasy a s pochodní v pravé ruce.

Démétér, Koré a Triptolemos na attické keramice

Další malby z eleusinského kontextu znázorňují Obě bohyně společně s Triptolemem, například na černofigurovém lékythu v Erlangenu (**Obr. 79**) neznámé datace (BESCHI 1988, 872). Triptolemos sedí na svém okřídleném voze s obilnými klasy v rukou, zatímco Démétér stojí před vozem a nalévá úlitbu do fíale, kterou drží v natažené ruce, přičemž Triptolemos k obětní misce vztahuje ruku. Za Démétér přichází a následuje ji Koré, nicméně na fotografii není zachycena.

3.3.4 Démétér na terakotových pinacích

Démétér a Koré se v kontextu eleusinských mystérií objevují na známém červenofigurovém pinaku ze svatyně v Eleusis (**Obr. 80**). Tento pinakos ze svatyně v Eleusis, přibližně z roku 370 př. n. l., dnes uložený v Athénách (BESCHI 1988, 876), věnovaný eleusinským bohyním, zobrazuje výjev ze slavností eleusinských mystérií a je členěný do dvou registrů, nahoře s ozdobným frontonem. K Oběma bohyním zde přichází zástup mystů, kteří je uctívají a vzávají jim poctu. V horním registru v pravém rohu je sedící Démétér s žezlem v pravé ruce, vyčesanými vlasy a korunou na hlavě. Vedle ní, vlevo, stojí Koré se dvěma pochodněmi v rukou, rozpuštěnými vlasy a korunou. Dolní registr v pravém rohu zobrazuje sedící Persefonu jako bohyni Theu, s korunou na vyčesaných vlasech, žezlem v levé ruce a fiále v pravé.

3.3.5 Démétér na votivních reliéfech

Démétér a Koré na votivních reliéfech

Fragment mramorového reliéfu z Rhamnuntu (**Obr. 81**) z konce 5. stol. př. n. l., dnes uložený v Monaku (BESCHI 1988, 865), zachycuje stojící Démétér a Koré v analogicky podobném postoji, s nakročenou pravou nohou a levou uvolněnou; Koré s dlouhou pochodní se pravou rukou dotýká ramene Démétér, která stojí vedle ní se žezlem, oděná do peplu s himationem přes ramena.

Mramorový reliéf ze svatyně v Eleusis (**Obr. 82**) přibližně z roku 460 př. n. l., dnes uložený v Eleusis (BESCHI 1988, 867), znázorňuje sedící Démétér, s žezlem které drží v levé ruce a třemi klasy obilí v pravé ruce. Bohyně má rozpuštěné vlasy a na hlavě charakteristický polos. Směrem k ní přichází postava mladé ženy se dvěma pochodněmi v rukou, v peplu s širokými rukávy a vlasy staženými do drdolu; představuje pravděpodobně Koré, nicméně bývá interpretována i jako Hekaté.

Votivní mramorový reliéf z Kerče (**Obr. 83**) z konce 5. stol. př. n. l., dnes uložený v Petrohradě (BESCHI 1988, 867), opět zobrazuje sedící Démétér, oděnou v peplu a částečně zahalenou do himationu, jehož záhyb zvedá levou rukou, s krátkými vlasy a bez pokrývky hlavy. Po jejím boku stojí Koré v nařaseném šatu; pravou ruku pokládá matce na rameno, zatímco v levé drží pochodně. Obě bohyně přijímají pocty od čtyř mystů, kteří s pochodněmi v rukou přicházejí do jejich svatyně, symbolicky naznačené sloupem.

Podobná kompozice se objevuje na votivním reliéfu hierofanta Hagnúsia (**Obr. 74**) z počátku 2. stol. n. l., dnes uloženém v Athénách (BESCHI 1988, 868). Démétér, oděná v chitónu a himationu, sedí na trůně s levou rukou opřenu o žezlo. Po jejím boku stojí Koré v peplu, s vlasy zahalenými himationem, který jí spadá přes ramena, a s pochodní. Z pravé strany k bohyním přichází Hagnúsios, který reliéf věnoval, a zvedá k nim ruku na pozdrav.

Démétér, Koré a Plútón na votivních reliéfech

Démétér, Koré a Plútón se společně objevují na votivním reliéfu z Tegey (**Obr. 85**) z poslední čtvrtiny 4. stol. př. n. l., dnes uloženém v Athénách (BESCHI 1988, 870), kde byly obě bohyně uctívány jako *Karpophoroi*, dárkyně plodů. Vlevo je zobrazen sedící Plútón s žezlem v pravé ruce a s rohem hojnosti v levé. Napravo od něj stojí Koré s pochodní a polem

na hlavě, která pokládá ruku na rameno matce stojící napravo po jejím boku. Démétér v levé ruce pozvedá pochodeň a v pravé drží fiále. Napravo od nich stojí dvě malé postavy žen s nádobami v rukou, které patrně božstva uctívají.

Zajímavý je také votivní reliéf z Glytheionu (**Obr. 86**) z 2. stol. př. n. l., dnes uložený v Athénách (BESCHI 1988, 870), v jehož středu sedí bohyně Démétér s pochodní v levé ruce a korunou z obilných klasů na hlavě. Nalevo od ní stojí Koré, rovněž s pochodní, která se k matce otáčí a drží ji za ruku. Z druhé strany vedle Démétrý stojí Hádés–Plútón s žezlem v levé ruce a fiále v natažené pravé ruce, zatímco u nohou mu sedí jeho pes Kerberos. Úplně vlevo potom stojí menší postava ženy jménem Agathokleia, která zřejmě reliéf věnovala.

Démétér, Koré a Triptolemos na votivních reliéfech

Tzv. Velký eleusinský reliéf z Eleusis (**Obr. 87**), pocházející přibližně z roku 430 př. n. l., dnes uložený v Athénách (BESCHI 1988, 875), zobrazuje vlevo stojící Démétér v jednoduchém peplu a s rozpuštěnými krátkými vlasy. Naproti ní stojí na pravé straně Koré, v chitónu a himationu, s vlasy vyčesanými do drdolu a vysokou pochodní opřenou o levé rameno. Uprostřed mramorového reliéfu mezi oběma bohyněmi stojí postava, interpretovaná jako Triptolemos, který dostává od Démétér klasy obilí, zatímco ho korunuje Koré věncem z obilných klasů, přičemž klasy i věnec byly pravděpodobně namalovány nebo provedeny formou kovových aplik.

Scéna s bohyněmi a Triptolemem byla pravděpodobně vyobrazena také na dalším votivním reliéfu (**Obr. 88**) z posledního desetiletí 5. stol. př. n. l., dnes uloženém v Athénách (BESCHI 1988, 875), ze kterého se dochoval však pouze fragment s Démétér a Koré. Přítomnost Triptolema naznačují vzpínající se hadi, kteří na některých vyobrazeních táhnou jeho okřídlený vůz, vyobrazení nalevo blízko Démétér v místě, kde je reliéf zlomený. Atributy bohyní se nedochovaly, nicméně lze předpokládat, že nalevo stojící Démétér pravděpodobně v pozvednuté levé ruce držela žezlo a v pravé ruce, natažené směrem k Triptolemovi, nesla buď fiále anebo klasy obilí. Vedle ní napravo stojící Koré, oděná v chitónu a himationu, zřejmě mohla mít v pravé ruce klasy, zatímco v levé pochodeň.

Z Eleusinského plútónia pochází mramorový votivní reliéf (**Obr. 89**) z období kolem roku 330 př. n. l., dnes uložený v Eleusis (BESCHI 1988, 875), zobrazující Koré v chitónu a himationu s vysokou pochodní v každé ruce, stojící nalevo od Triptolema sedícího na okřídleném trůně s plazícími se hady. Napravo od něj stojí Démétér, oblečená v dórsském chitónu a s našaseným himationem, nicméně její postava je jen částečně dochovaná. Na pravé straně reliéfu přistupuje k božstvům skupinka věřících, znázorněných ve výrazně menším měřítku.

3.4 Erínye

3.4.1 Ikonografie a atributy Erínyí

Vyobrazení Erínyí pocházejí zejména z Attiky, Argolidy a jižní Itálie, nicméně vyskytují se ve většině oblastí antického světa. Erínye se v ikonografii objevují v období mezi 1. polovinou 5. století př. n. l. a 2. stoletím n. l., přičemž dochované exempláře z 5. století jsou méně početné než ty ze 4. století př. n. l., které představuje zejména jihoitalská keramika (SARIAN 1986, 842). Pokud jde o ikonografický materiál, Erínye se objevují převážně na

vázových malbách a následně na reliéfech, především v podobě Eumenid na sérii votivních reliéfů z Argolidy (**Obr. 100, 101, 102, 103**); jejich vyobrazení ve skulptuře jsou zastoupena jen minimálně (SARIAN 1986, 842).

Ikonografie Erínyí včetně jejich atributů byla značně ovlivněna řeckým dramatem, zejména tragédiemi, v nichž se nejčastěji objevovaly v souvislosti s mýtickým hrdinou Orestem; své místo měly i v podsvětních scénách, nebo scénách násilné smrti (SARIAN 1986, 841–742). Na nejranějších vyobrazeních však měly Erínye nejprve podobu hada, přičemž hadi v umění mohli symbolizovat také podsvětní démony a duchy mrtvých. U prvních antropomorfních vyobrazení Erínyí se silně projevuje vliv Aischylových tragédií, a pouze u malby na černofigurovém lékythu z Athén (**Obr. 92**), datovaného přibližně do roku 470 př. n. l., jde o samostatnou ikonografickou tradici z dřívějšího období, která zobrazuje bohyně v podsvětí v přítomnosti Hekaté, kde společně trestají *eidolon*, duši zemřelého (SARIAN 1986, 841). Tento exemplář zároveň představuje nejstarší dochovanou malbu zobrazující Erínye. V podobné roli je vyobrazena také Erínye na bílém lékythu ve Würzburgu (**Obr. 90**), znázorněná s velkými křídly a hady v rukou i ve vlasech, která se objevuje ve funerálním kontextu, což lze předpokládat jednak vzhledem k funerální funkci bílých lékythů jako takových, jednak i vzhledem k nápisu, který vyjadřuje příkaz bohyně k jejím hadům, aby pozřeli oběť, kterou pronásledují, snad jako akt posmrtného trestu (SARIAN 1986, 841).

Ustálená ikonografie Erínyí se objevuje přibližně okolo poloviny 5. stol. př. n. l. na attické keramice ve scénách, kdy bohyně pronásledují Oresta (SARIAN 1986, 841). Bohyně mají paradoxně na rozdíl od literární tradice podobu krásných žen, jejichž vzhled není nijak děsivý, a obvyklý je u nich mladistvý vzhled. Erínye bývají charakterizovány jednotlivými nebo různě kombinovanými znaky. Zpravidla bývají oděné v jednoduchém nebo vzorovaném chitónu, krátkém či dlouhém, a pouze výjimečně v dlouhém peplu (**Obr. 97**); na attických vázových malbách obvykle bývají bosé, na rozdíl od apulijské keramiky, které je typicky znázorňují s vysokými botami (SARIAN 1986, 841). Ve většině případů bývají Erínye vyobrazeny jako okřídlené, ačkoli se objevují i výjimky – bohyně nemají křídla například na červenofigurové hydrii z Noly (**Obr. 96**), tedy jedné z nejstarších vázových maleb s jejich vyobrazením, datovaném do poloviny 5. století př. n. l., stejně tak ani na jedné z pozdějších maleb, viz **Obr. 97**.

Jejich charakteristickým atributem jsou hadi, které drží v rukou nebo se jim kroutí ve vlasech vyčesaných do drdolu, a v některých případech mají hady zároveň ve vlasech i v rukou. Pochodně se jako jejich atribut objevují poprvé na červenofigurové peliké z 1. čtvrtiny 4. století př. n. l. (**Obr. 97**). Ojedinělým atributem Erínyí na attickém černofigurovém lékythu (**Obr. 92**) jsou větve, které symbolizují jejich chthonický aspekt, více však odpovídají jejich roli bohyní úrody a plodnosti, typickým pro Eumenidy (SARIAN 1986, 840). S atributy větvíček rostlin jsou některé z Eumenid vyobrazeny také například na votivních reliéfech z Argolidy (**Obr. 100, 102 a 103**). Charakteristickými atributy Erínyí ale v naprosté většině případů bývají především křídla a hadi, omotaní kolem jejich paží, v rukou a ve vlasech (SARIAN 1986, 841). Na malbách může být vyobrazena jedna samotná Erínye, nebo všechny tři společně, ale nejčastěji se objevují po dvou.

Attickou ikonografii Erínyí do značné míry převzala jihoitalská keramika, nicméně s určitými modifikacemi. Erínye se opět objevují v krátkém nebo dlouhém chitónu, s křídly, hady a krátkými nebo dlouhými pochodněmi, ale na nohou mají boty, na chitónu opasek a

překřížené popruhy, případně i přepásanou zvířecí kůži, a vlasy mají krátké, mírně rozčuchané a propletené hady; vzácně se jako atribut Erínyí objevuje meč (SARIAN 1986, 840–842).

Erínye mohou být vyobrazeny samotné (**Obr. 90 a 91**), nejčastěji však společně s ostatními mytologickými postavami, často ve skupinách, kde mají hlavní úlohu jiná božstva a hrdinové. Objevují se především v kontextu mýtu o Orestovi (**Obr. 96, 97, 98 a 99**), v němž mají zásadní roli, a také v podsvětních scénách (**Obr. 92 a 93**), zpravidla na apulijských vázových malbách (**Obr. 94 a 95**). Vyobrazení Erínyí tedy můžeme podle tematického kontextu rozdělit do dvou kategorií – na scény v podsvětí, kde se obvykle objevují společně s dalšími božstvy a héra, anebo na scény s dalšími mýtickými postavami v jiném kontextu (SARIAN 1986, 840, 842). V obou případech Erínye vystupují a zasahují do děje jako bohyně pomsty, spravedlnosti a kleteb, kdy pronásledují, ohrožují nebo trestají Oresta a jiné hrdiny s hady a bičí v rukou. Objevují se také ve scénách násilné smrti, bojů a vražd, například u zabití Agamemnóna, Klytáimnéstry a Aigistha, nebo při setkání Élektry a Oresta u hrobu Agamemnóna (SARIAN 1986, 842).

Jediné dochované exempláře spojené s kultem Erínyí se objevují v souvislosti s jejich aspektem mírných bohyní Eumenid, a to na sérii votivních reliéfů z Argolidy (**Obr. 100, 101, 102 a 103**), s vytesanými dedikacemi. Jejich výskyt v této oblasti souvisí především s místní svatyní zasvěcenou Eumenidám, která se nacházela pravděpodobně v okolí Tíryntu (SARIAN 1986, 842).

Ikonografická schémata scén s Erínyemi:

- a) Erínye samotné
- b) Erínye s dalšími božstvy nebo héra v podsvětí
- c) Erínye s dalšími božstvy nebo héra v jiném kontextu (pronásledování Oresta)
- d) Eumenidy - usmířené Erínye v kultovních scénách

3.4.2 Erínye na keramice a vázovém malířství

Erínye samotné na vázových malbách

Jediná Erínye se objevuje na bílém lékythu ve Würzburgu (**Obr. 90**), z období 460 – 450 př. n. l., nalezeném na Sicílii (SARIAN 1986, 827). Je zde zobrazena se široce roztaženými křídly, jak se rychle pohybuje vpřed, směrem doprava, s hady omotanými kolem obou paží, které má nataženy před sebe, a na místo čelenky má kolem hlavy obtočeného třetího hada. Má dlouhé tmavé vlasy a je oděná do dlouhého chitónu s rukávy a apoptygmou. Její tvář nevyhlíží nijak děsivě, naopak má poměrně hezké rysy. Její postoj naznačuje, že pronásleduje svoji oběť, což dokládá také nápis identifikovaný jako *hestheton*, tj. překládáný jako „pohlťte“ – rozkaz hadům, které před sebou drží jako zbraň.

Další samotná Erínye je zachycena na apulijské červenofigurové oinochoé od Stuttgartské Skupiny (**Obr. 91**) z konce 4. století př. n. l., dnes uložené v Neapoli (SARIAN 1986, 827). Sedící Erínye s roztaženými křídly drží v levé ruce hořící pochodeň a v pravé ruce obětní misku. Má na sobě krátký chitón s rukávy, sahající nad kolena, přes nějž má uvázaný široký pás a na hrudi překřížené popruhy; na nohách má vysoké boty. Ve vyčesaných vlasech má propletené hady, a její tvář, s ostrážitým, podezřívavým, přísným, až hrozivým výrazem, je vyobrazená z profilu.

Erínye s dalšími božstvy nebo héroy v podsvětí na vázových malbách

Tři Erínye se objevují v podsvětní scéně na attickém černofigurovém lékythu (**Obr. 92**), přibližně z roku 470 př. n. l., dnes uloženém v Athénách (SARIAN 1986, 828), kde doprovázejí bohyni Hekaté, trestající *eidolon*, ducha zemřelého. Všechny jsou oděny v dlouhém chitónu a himationu, na hlavách mají pokrývky podobné přilbě, a v rukou drží větve, přičemž další větve vystupují z jejich těl. Jedná se o poměrně neobvyklé vyobrazení, vzhledem k tomu, že Erínye se zpravidla objevují s hady jako atributem.

Jako příklady vyobrazení Erínyí v podsvětí společně s dalšími božstvy a héroy možno uvést tři exempláře volutových kráterů z apulijské červenofigurové keramiky. Na prvním volutovém kráteru (**Obr. 93**), z období kolem roku 350 př. n. l., dnes uloženém v Ruvo (SARIAN 1986, 828), v přítomnosti Háda a Persefony děsivá a rozzuřená Erínye dostihuje a trestá hrdinu Thésea. Má na sobě chitón od pasu po kolena, připevněný popruhy skříženými přes odhalenou hrud', vysoké boty, rozevřená křídla a vlající krátké vlasy. Jde o scénu z mýtu, kdy Théseus a Peirithoos sestoupili do podsvětí, aby se pokusili o únos královny mrtvých Persefony, nicméně neúspěšně. Na výjev před sebou dohlíží Hádés sedící na svém trůně s žezlem v pravé ruce a levou rukou vztaženou před sebe směrem k výjevu před ním, a vedle něj stojící Persefona s dvěma hořícími čtyřramennými pochodněmi v rukou, diadémem a vlajícím závojem na hlavě.

Další volutový kráter pocházející z Armenta (**Obr. 94**), z období 360 – 350 př. n. l., dnes uložený v Neapoli (SARIAN 1986, 828), opět zachycuje Erínyi v přítomnosti Háda, Persefony, Thésea a Peirithoa. Má na sobě krátký chitón, vysoké boty, hady ve vyčesaných vlasech a velká křídla. Nohou se opírá o kulatý objekt (zřejmě o kámen), přičemž gestem pravé ruky a napřaženou pochodní v levé ruce hrozí Héraklovi, stojícímu před ní, který se pokouší odvést podsvětního psa Kerbera.

Třetí z volutových kráterů (**Obr. 95**) pocházející z období 325 – 300 př. n. l., dnes uložený v Paříži (SARIAN 1986, 829), zobrazuje funerální scénu s okřídlenou sedící Erínyí, která opět nosí krátký chitón s překříženými pruhy, vysoké boty, vlasy má vyčesané do drdolu, tentokrát bez hadů, a tvář klidnou. V pravé ruce drží pochvu meče.

Erínye s dalšími božstvy nebo héroy v jiném kontextu (pronásledování Oresta)

Nejnámější a nejčastěji zobrazovaný motiv v této kategorii představuje mýtus o Orestovi, se kterým byly Erínye nejčastěji spojovány – neúnavně pronásledovaly Oresta za to, že zabil svoji matku, královnu Klytaimnéstru, aby pomstil vraždu svého otce Agamemnóna, na které se podílela společně s Aigisthem.

Červenofigurová hydrie z Noly (**Obr. 96**) z období kolem roku 450 př. n. l., dnes uložená v Berlíně (SARIAN 1986, 831–832), zobrazuje dvě Erínye pronásledující Oresta v přítomnosti Apollóna a Artemidy. Jedna z nich má na sobě krátký chitón sahající ke kolenům a s širokými rukávy, druhá dlouhý chitón s apotypgmou a bez rukávů. Kolem hlavy mají omotané hady podobně jako Erínye na **Obr. 90**. Hada také drží v každé ruce a tentokrát jsou bez křídel.

Erínye se objevují ve stejném kontextu také na červenofigurové peliké v Kerčském stylu (**Obr. 97**) z období 380 – 360 př. n. l., dnes uložené v Pérouse (SARIAN 1986, 832), kde se přibližují k Orestovi z obou stran a s pochodněmi v rukou útočí na hrdinu, napůl klečícího na skále, který se snaží bránit mečem. Obě nosí dlouhý peplos a ve vlasech mají vpletené hady.

Na červenofigurové nestoris z Lukánie (**Obr. 98**) přibližně z let 380 – 360 př. n. l., dnes uložené v Neapoli (SARIAN 1986, 834) je vyobrazen Orestes mezi dvěma Erínyemi, které na něj útočí s hady v rukou i obtočenými kolem paží; Erínye vpravo ale drží hada pouze v jedné ruce, v druhé nese zrcadlo, v němž se odráží tvář Orestovy matky Klytaimnéstry. Obě jsou neokřídlené, oblečené do dlouhého chitónu, a mají delší, rozpuštěné tmavé vlasy, tentokrát bez hadů v nich.

Apulijský červenofigurový zvoncovitý kratér (**Obr. 99**) z období 400 – 380 př. n. l., dnes uložený v Oxfordu (SARIAN 1986, 834), zachycuje další okřídlenou Erínyi; má na sobě krátký chitón bez rukávů, s opaskem a převázaný zkříženými popruhy na hrudi, nižší boty, a z vlasů vyčesaných do drdolu se jí plazí had. Dalšího hada svírá v levé ruce, zatímco pravou ruku vztahuje směrem k Orestovi, kterého v letu pronásleduje.

3.4.3 Erínye jako Eumenidy na reliéfech

Eumenidy, usmířené Erínye, se objevují na sérii stél a votivních reliéfů z Argolidy. Následující dochované reliéfy, mnohdy s nápisy a dedikacemi, dokládají kult Eumenid. Stéla s nízkým reliéfem a dedikací z oblasti Tíryntu (**Obr. 100**), ze 4. stol. př. n. l., dnes nacházející se v Argu (SARIAN 1986, 839), zobrazuje tři Eumenidy, stojící vedle sebe směrem doleva, přičemž každá z nich drží v levé ruce hada a květy máku v pravé. Bohyně jsou oděné v peplosu s apoptygmou, mají vyčesané vlasy. Před nimi stojí skupinka tří osob, které je uctívají.

Tři další stély stejného typu pochází z Argu. První z nich (**Obr. 101**), pocházející z 3. stol. př. n. l., dnes uložená v Athénách (SARIAN 1986, 839), zobrazuje tři Eumenidy, kráčející směrem doprava; mají na sobě peplos s apoptygmou a každá z nich v rukou drží hada, zároveň omotaného kolem jejich paží. Na další stéle (**Obr. 102**) ze 4. stol. př. n. l. (SARIAN 1986, 839) se nacházejí tři Eumenidy stojící vedle sebe a otočené doleva, oděné v peplu s apoptygmou. Všechny mají levou ruku spuštěnou dolů a drží v ní korunu, zatímco pravou ruku mají nataženou před sebe – první Eumenida v ní drží hada, další dvě potom blíže neidentifikovatelnou rostlinu či květinu. Před nimi stojí žena v peplu a s hlavou zakrytou závojem, která je uctívá. Eumenidy zobrazené na třetí stéle z Argu (**Obr. 103**) z 2. – 1. stol. př. n. l., dnes nacházející se v Athénách (SARIAN 1986, 839), jsou otočené směrem doprava. Stejně jako v předchozích případech jsou oblečené v peplu a s vyčesanými vlasy, na rozdíl od Erínyí však bez hadů v nich. V pravé ruce spuštěné dolů podél těla bohyně drží svíjejícího se hada, zatímco v levé ruce, natažené před sebe, drží rostlinu. Před nimi stojí dva věřící – muž a žena.

3.5 Hekaté

3.5.1 Ikonografie a atributy Hekaté

Typ archeologického materiálu, na kterém se objevují vyobrazení bohyně Hekaté, je velmi různorodý – jedná se především o sošku, ať už v podobě volně stojící plastiky či reliéfu, a velmi vzácně se objevují také náhrobní stély. V attickém vázovém malířství i na apulijské keramice dominují vyobrazení jednotělé Hekaté v mytologických scénách rituálního charakteru (SARIAN 1992, 1012–1013). Pro sochařská vyobrazení trojitě Hekaté je typický

zaužívaný pojem *hekataion*, nicméně tento pojem nemusí označovat pouze trojitou Hekaté, ale také v obecném smyslu menší kultovní místa a svatyněky zasvěcené Hekaté, výklenky s jejím vyobrazením a také sošky zobrazující jednotělou bohyni (SARIAN 1992, 1014–1015). V jakékoli z těchto podob se mohla Hekaté objevovat jako strážkyně dveří, bran, vchodů a svatyní. Socha Hekaté je pravděpodobně vyobrazena například na **Obr. 116**, zatímco na **Obr. 118** se bohyně objevuje na prahu Hádova podsvětního paláce.

V ikonografii Hekaté je možné rozdělit do dvou skupin, na dva základní typy vyobrazení bohyně – Hekaté typu *Monoprosopos*, s jedním tělem a jednou tváří, a Hekaté typu *Trimorfos*, tedy trojitá Hekaté, u níž lze rozlišit dva podtypy – typ *Tripriosopos*, se třemi těly, a typ *Trikefalos*, s jedním tělem a třemi hlavami nebo tvářemi (SARIAN 1992, 1012). Vyobrazení bohyně s jedním tělem jsou starší a chronologicky předcházejí trojité podobě bohyně. Nejčastějším atributem bohyně Hekaté jsou dvě pochodně, které souvisejí především s úlohou bohyně Hekaté jako nositelky světla (*Dadophora*). Vyobrazení Hekaté se objevují přibližně od počátku 5. století, případně snad už od konce 6. století př. n. l. Rozšířená jsou především v 5. století př. n. l. a přetrvávají v umění až do konce 4. století n. l. (SARIAN 1992, 1012).

Nejstarší vyobrazení Hekaté typu *Monoprosopos* – Hekaté s jedním tělem – pocházejí z počátku 5. století př. n. l., a v průběhu tohoto století se rychle rozšířila (SARIAN 1992, 1013). Bohyně přinášející světlo se objevuje především na attické keramice v kontextu eleusinských scén (například na **Obr. 114**). Na attických vázových malbách, stejně jako na apulijské keramice, se objevuje stejné ustálené ikonografické schéma, kdy bohyně nese dvě dlouhé, obvykle hořící pochodně, které jsou někdy obrácené směrem dolů (SARIAN 1992, 1013). Bývá oděná v peplu nebo dlouhém chitónu, vlasy má vyčesané do drdolu a upevněné páskou. Velmi netypický způsob vyobrazení Hekaté se objevuje na attickém černofigurovém lékythu, datovaném do roku 460 př. n. l., v podsvětní scéně společně s Erínyemi a eidolonem (**Obr. 92**) – představuje zvláštní kombinaci antropomorfního a zoomorfního způsobu vyobrazení bohyně s podobou ženy a zároveň dvou psů.

Zajímavé je, že na apulijské keramice ze 4. století př. n. l., které znázorňují podsvětní scény s Hádem a Persefonou, se Hekaté velmi podobá vyobrazením Erínyí. Stejně jako ony bývá obvykle oděná v krátkém chitónu s opaskem a překříženými popruhy na prsou a s vysokými botami na nohou. Také má někdy pásku nebo diadém ve vlasech a případně také zvířecí kůži kolem boků. Na **Obr. 118** je zobrazena se dvěma pochodněmi v rukou, stojící na prahu typického chrámu (*naiskos*), který představuje Hádův palác.

Na votivních reliéfech bývá Hekaté vyobrazena hieratickým způsobem ve frontálním postoji, s polem na hlavě, oděná v dlouhém chitónu nebo v peplu s opaskem, a v každé ruce drží dlouhou pochodně (SARIAN 1992, 1013). Někdy ji také doprovází pes, jako na **Obr. 121**. Tento ikonografický typ se objevuje také v podobě soch (**Obr. 104**), zobrazujících bohyni stejným způsobem, ať už s pochodněmi nebo bez nich, případně jak drží v ruce fiále. Jednotělá Hekaté v kamenné plastice se objevuje také na vlysech z jejího chrámu v Lagině (**Obr. 123**), pocházejících z počátku 1. století př. n. l. (SARIAN 1992, 1014).

Trojité Hekaté se třemi těly spojenými dohromady (Hekaté typu *Trimorfos*) se měla poprvé objevit v podobě sochy vytvořené Alkaménem, nazývané Hekaté *Epiphrygidia*, která symbolizovala trojitou podstatu bohyně a stála na athénské Akropoli blízko chrámu Athény Níké (SARIAN 1992, 1015). Podle jejího vzoru potom byla vytvářena další vyobrazení bohyně. Velmi časté jsou zejména plastiky bohyně v archaizujícím stylu (**Obr. 105, 106, 107**,

108, 109 a 110), datované od roku 111 př. n. l. až do pozdně římského období (SARIAN 1992, 1015). Většina z nich vykazuje tyto základní znaky: tři těla bohyně vyobrazená se stejnou podobou, která se opírají o středový sloupek často cylindrického tvaru (například **Obr. 107, 108, 109, 110**) případně trojúhelníkovitou stélou (**Obr. 105**). Trojitá bohyně bývá vyobrazena hieraticky, ve statické frontální pozici, s pažemi podél těla, oděná v dlouhém chitónu nebo peplu s apoxygmy a vysoko posazeným opaskem. Na hlavě má obvykle vyšší nebo nižší polos, výjimečně zakrytý závojem. Odlišujícím prvkem u jednotlivých plastik bývají atributy a gesta bohyně, která kromě typických pochodní často drží v ruce cíp šatů, fiále, oinochoé nebo ovoce, ve většině případů identifikované jako granátové jablko; nejčastějším atributem jsou ale jednoznačně jedna či dvě hořící pochodně (SARIAN 1992, 1015). U nohou bohyně může také sedět pes, jako na **Obr. 107**.

Trojitá Hekaté se třemi hlavami nebo tvářemi (Hekaté typu *Trikefalos* či *Tripriosomos*) se objevuje mnohem vzácněji a je zastoupena v menším množství případů, nejčastěji v podobě tří hlav bohyně nebo jedné hlavy se třemi tvářemi na trojúhelníkovitém sloupku, na jehož vrcholu se nachází nízký polos ve vlasech bohyně (SARIAN 1992, 1016). Typické příklady Hekaté typu *Tripriosomos* (**Obr. 111 a 112**) pocházejí z Délu a Pantikapaie.

Ikonografická schémata scén s Hekaté:

- a) Hekaté typu *Monoprosopos* samotná
- b) Hekaté typu *Monoprosopos* při odletu Triptolema
- c) Hekaté typu *Monoprosopos* při únosu Koré–Persefony
- d) Hekaté typu *Monoprosopos* při návratu Koré–Persefony
- e) Hekaté typu *Monoprosopos* s ostatními božstvy v podsvětí
- f) Trojitá Hekaté typu *Trimorfos* (*Tripriosomos*) se třemi těly
- g) Trojitá Hekaté typu *Trikefalos* se třemi tvářemi

3.5.2 Hekaté ve volné plastice

Hekaté typu *Monoprosopos* ve volné plastice

Volnou plastiku s vyobrazením jednotělé Hekaté reprezentuje mramorová soška z Athén (**Obr. 104**), pocházející z helénistického období (SARIAN 1992, 995). Jde o archaizující, frontální vyobrazení Hekaté v dlouhém chitóně s apoxygmy, která v pravé ruce drží fiále a v levé ruce nese podél těla dlouhou pochodeň. Soška bohyně není úplná, jelikož se nedochovala její hlava, je však možné vidět prameny jejích vlasů, spadající na ramena.

Hekaté typu *Trimorfos* ve volné plastice

Hekaté se v umění často objevuje ve formě plastik s její trojitou podobou. Z Akropole z Rhodu pochází jednoduchý typ mramorové sošky Hekaté (**Obr. 105**) v archaizujícím stylu, z helénistického období (SARIAN 1992, 998). Má podobu tří těl bohyně, uspořádaných podél trojúhelníkovitého sloupku se zploštělým zakončením. Na každém z vyobrazení je bohyně oděná v himationu a chitónu, jehož záhyb drží v levé ruce, a na hlavě má polos. Její vlasy jsou na vrcholu hlavy perličkovitě uspořádané a spadají ve vlnitých loknách přes ramena.

Z Akropole v Ialysu pochází další mramorová soška bohyně (**Obr. 106**) z 2. stol. př. n. l. (SARIAN 1992, 998). Těla trojité bohyně jsou uspořádána podél centrálního sloupku

cylindrického tvaru, stejně jako v předchozím případě v himationu a chitónu a polem na každé z hlav. Její pravá ruka vždy volně visí volně podél těla, zatímco levá vertikálně drží dlouhou pochodeň. O něco lépe je dochovaná jiná mramorová soška Hekaté stejného typu (**Obr. 107**) z 1. stol. př. n. l., dnes uložená v Konstanci v Rumunsku (SARIAN 1992, 999), zobrazující každou z třech postav s pochodní v levé ruce, zatímco v pravé ruce dvě z nich drží oinochoé a třetí fiále. U nohou každé z nich sedí pes.

Soška z parského mramoru (**Obr. 108**), pocházející z athénské Agory, přibližně z roku 100 př. n. l., dnes uložená v Kyréně (SARIAN 1992, 999) zobrazuje trojitou bohyni stejného typu, ale opět se liší atributy. Dvě z postav drží fiále v pravé ruce, svěšené podél těla, avšak třetí z nich v ruce ohnuté v lokti drží ovoce. Jiná helénistická soška v Kyréně (**Obr. 109**), z pentelského mramoru (SARIAN 1992, 999), má podobu výrazně cylindrického sloupku, kolem nějž stojí postavy trojité Hekaté stejného typu jako předtím, s polem na hlavě a oděné v peplu. První z nich má jako atributy pochodeň a fiále, druhá oinochoé a granátové jablko, třetí neznámé ovoce.

Stejně jako u předchozího exempláře, sloupek s výrazně cylindrickým tvarem, nahoře zploštěným, se objevuje i na sošce z Argu (**Obr. 110**) z 3. – 2. stol. př. n. l., dnes uložené v Athénách (SARIAN 1992, 1000), ale tentokrát i s kruhovou podstavou, na níž stojí trojtělá bohyně. Každá ze tří postav má na hlavě nízký polos, přičemž dvě z nich v pravé ruce drží cíp svého peplu a v levé ruce ohnuté v lokti si tisknou k hrudi granátové jablko. Třetí z nich má obě ruce svěšené a v levé drží pochodeň, v pravé fiále.

Hekaté typu *Trikefalos* (*Tripriosomos*) ve volné plastice

Tento typ vyobrazení Hekaté reprezentuje trojúhelníkovitý sloupek z Délu (**Obr. 111**) z helénistického období (SARIAN 1992, 1000), na němž jsou nahoře zobrazena hlava bohyně se třemi tvářemi, lemovanými prameny vlasů, a nahoře s jediným polem. Stejného typu je i helénistický sloupek (**Obr. 112**) z Pantikapaie (SARIAN 1992, 1003), zobrazující tři tváře bohyně s jedním polem a naznačenou draperií na ramenech.

3.5.3 Hekaté na keramice a vázovém malířství

Hekaté typu *Monoprosopos* na vázových malbách

Malba Hekaté se objevuje na fragmentu attického červenofigurového skyfu (**Obr. 113**) z počátku 5. stol. př. n. l., dnes uloženém v Basileji (SARIAN 1992, 995). Bohyně má na sobě nařasený šat a na rozpuštěných vlasech posazený diadém s meandrovým vzorem; ruce má natažené před sebe a nese v nich dvě pochodně. Hekaté *Dadophora*, „nositelka světla“, však bývá ve vázovém malířství vyobrazována především společně s ostatními božstvy – přítomna je v některých eleusinských scénách, jako při odletu Triptolema, kterého doprovází společně s Démétér a Koré–Persefonou, při únosu Koré–Persefony, a také při jejím návratu z podsvětí, což dokládají následující exempláře.

Hekaté typu *Monoprosopos* při odletu Triptolema na vázových malbách

Na červenofigurové hydrii z Noly od Londýnského malíře (**Obr. 114**) z 3. čtvrtiny 5. stol. př. n. l., dnes uložené v Londýně (SARIAN 1992, 991) se Hekaté vyskytuje společně s Démétér a Koré ve scéně před odletem Triptolema, který sedí na svém typickém okřídleném voze a

v ruce drží fíale, do níž Démétér, stojící před ním, nalévá z oinochoé úlitbu; je oděná v peplu, ve vlasech má diadém a v levé ruce drží žezlo. Napravo od Démétér stojí Hekaté, která je pozoruje se dvěma hořícími pochodněmi v rukou; má vyčesané vlasy a stejně jako Démétér je oděná v peplu.

Hekaté typu *Monoprosopos* při únosu Koré–Persefony na vázových malbách

Apulijský volutový kratér od Malíře Ilioupersis (**Obr. 115**), přibližně z roku 360 př. n. l., dnes uložený v Londýně (LINDER 1988, 381; SARIAN 1992, 990), zobrazuje Hekaté ve scéně únosu Koré–Persefony Hádem. Nalevo stojí Hádés na svém voze a řídí čtyřspřeží běžících koní, zatímco po jeho boku stojí Koré–Persefona. Doprovází je neoděný Hermés s petasem na hlavě a s okřídlenými sandály, který s nimi drží krok s vozem, zatímco před koňským spřežením se objevuje Hekaté s čelenkou na hlavě, oděná v krátkém chitónu s opaskem a překříženými popruhy na hrudi. Vlasy má sepnuté do volného drdolu a kolem její hlavy září zvláštní světlný kruh. Pravou ruku vztahuje směrem k vozu a pozvedá v ní čtyřramennou hořící pochodně.

Motiv únosu Koré je znázorněn také na červenofigurové kalpis od Malíře Tarquinie ve Würzburgu (**Obr. 116**), pocházející přibližně z roku 450 př. n. l. (SARIAN 1992, 993). Hekaté je zde vyobrazena jako postava stojící na podstavci a pravděpodobně představuje sochu bohyně. Obě ruce má natažené do stran a drží v nich dlouhé pochodně. Je oděná v peplu, na hlavě má čelenku a její vlasy jsou vyčesané do drdolu. Hlavu má otočenou směrem ke scéně odehrávající se vpravo (která ovšem na fotografii není zachycena celá), kdy na vůz tažený koňmi nastupuje Hádés a chystá se unést Koré, která už na něm stojí.

Hekaté typu *Monoprosopos* při návratu Koré–Persefony na vázových malbách

Hekaté se v eleusinském kontextu objevuje také na malbě návratu Koré z podsvětí (*anodos*), znázorněném na attickém červenofigurovém zvoncovitém kratéru od Malíře Persefony (**Obr. 117**), z období kolem roku 440 př. n. l., dnes uloženém v New Yorku (SARIAN 1992, 990–991), kterou jako její ochránkyně doprovází společně s Hermem. Hekaté, oděná do peplu a s vyčesanými vlasy, se otáčí směrem ke Koré, vystupující z trhlíny v zemi; před sebou drží dvě dlouhé pochodně, nakloněné směrem ke Koré, kterými jí osvětluje cestu z podsvětí.

Hekaté typu *Monoprosopos* s ostatními božstvy podsvětí na vázových malbách

V podsvětní scéně se Hekaté objevuje na červenofigurovém volutovém kratéru v Karlsruhe (**Obr. 118**), z okruhu Malíře Lykurga, z období kolem 340 př. n. l. (SARIAN 1992, 992). Stojí uvnitř chrámku (*naiskos*), který představuje Háduv palác, a v rukou nese dvě vysoké hořící pochodně. Bohyně je oděná do krátkého chitónu, přepásaného zvířecí kůží a opaskem, na nohou má vysoké boty, na hlavě čelenku a vlasy má vyčesané do drdolu. Napravo od ní sedí na svém trůně Persefona s žezlem jako podsvětní královna, po jejímž boku stojí Hádés s žezlem v levé ruce, zatímco pravou rukou gestikuluje směrem k Orfeovi hrajícímu na lyru, který stojí před palácem nalevo od Hekaté, která ho pozoruje.

Na černofigurovém lékythu v Athénách (**Obr. 92**) přibližně z roku 460 př. n. l. (SARIAN 1992, 996–997), se bohyně Hekaté objevuje společně se třemi Erínyemi a eidolonem. Velmi neobvykle je pojaté vyobrazení nestandardního, napůl psiho těla Hekaté, které je místo nohou

zakončeno dozadu a vzhůru zatočeným výstupkem, z něhož se kupředu vrhají dva psi, požírající eidolon; jinak je bohyně oděná v dlouhém chitónu s himationu, avšak s přilbou na hlavě, která pro ni také není typická. Scéna je lemována sloupky, které symbolizují podsvětí a Hádův podsvětí palác.

3.5.4 Hekaté na terakotových pinacích

Hekaté typu *Monoprosopos* na terakotových pinacích

Na červenofigurovém hliněném pinaku z Lokroi (**Obr. 119**) pocházejícím přibližně z roku 475 př. n. l. (BESCHI 1988, 882), se objevuje Hekaté společně s Démétér. Malba zachycuje Hekaté, oděnou v dlouhém chitónu, s vyčesanými vlasy, páskou na nich a s pochodní v pravé ruce, jak přichází k smutné a zamyšlené Démétér, která sedí na skále a opírá si hlavu o ruku. Nad oběma bohyněmi je graficky naznačena nebeská klenba s protomami Héliá a Éos, což naznačuje, že scéna se odehrává ve dne.

3.5.5 Hekaté na votivních a chrámových reliéfech

Hekaté typu *Monoprosopos* na votivních a architektonických reliéfech

Kamenný reliéf z Eginy (**Obr. 120**) z 1. poloviny 4. stol. př. n. l., dnes uložený v Athénách (SARIAN 1992, 993) zobrazuje Hekaté v kultovním kontextu – bohyně v dlouhém chitónu sedí na skále, se zapálenou pochodní v každé ruce a psem u jejích nohou, zatímco zleva k ní přichází se svým koněm mladý muž, který k bohyni vztahuje ruku.

Na mramorovém votivním reliéfu z Théry (**Obr. 121**) z 2. poloviny 2. stol. př. n. l., dnes uloženém v Athénách (SARIAN 1992, 994–995), je vyobrazena frontálně stojící Hekaté s pažemi nataženými podél těla a v obou rukou drží hořící pochoděň, vysokou jako ona sama. Bohyně je oděná v dlouhém chitónu a himationu, na hlavě má posazený polos a rozpuštěné vlasy jí spadají na ramena. Vlevo za ní se objevuje pes, zachycený z profilu.

Další mramorový votivní reliéf pocházející z Athén (**Obr. 122**), přibližně z roku 200 př. n. l., dnes uložený v Athénách (SARIAN 1992, 995), znázorňuje bohyni podobně jako ten předchozí, ve frontálním pohledu, oděnou v chitónu a himationu a se dvěma pochodněmi které nese, avšak zde má bohyně paže pokrčené a pozvednuté vzhůru, a nedoprovází ji pes.

Z chrámu Hekaté v Lagině, v Malé Asii, pochází vlys z východní strany chrámu (**Obr. 123**) z počátku 1. stol. př. n. l., a dnes se nachází v Istanbulu (SARIAN 1992, 997). Zobrazuje bohyni ve scéně gigantomachie. Hekaté stojí v poměrně statické pozici mezi bohem Poseidónem nalevo od ní a Gigantem napravo, a v pravé ruce drží pochoděň, kterou používá jako zbraň. Je oděná v peplu, s přilbou na hlavě a kolem ramen jí vlaje závoj.

3.5.6 Hekaté na funerálních stélách

Hekaté typu *Trimorfos* na funerální stéle

Vzácná reliéfní funerální stéla z mramoru (**Obr. 124**) s vyobrazením Hekaté jako trojité bohyně pochází z Malé Asie, přibližně z roku 200 n. l., a dnes se nachází v Bâle (SARIAN 1992, 1012). Stéla je rozdělená do dvou registrů. Uprostřed horního registru stojí tři postavy trojité bohyně, každá z nich oděná v dlouhém chitónu a tunice s vysokým pasem, na hlavě má vysoký polos a obou rukou drží krátkou pochoděň. Nápis na stéle ji zmiňuje jako Hekaté

Soteiru, tj. Spasitelku. Nalevo od ní stojí Démétér a napravo Persefona. Spodní registr zobrazuje busty zesnulých, muže a ženy.

3.6 Hermés *Chtonios*

3.6.1 Ikonografie a atributy Herma *Chtonía*

Hermés *Chtonios* (neboli *Psychopompos*) se objevuje v umění jako průvodce duší mezi světy živých a mrtvých – odvádí mrtvé za ruku do říše mrtvých, zve je na jejich poslední cestu, nebo jim ukazuje cestu do podsvětí. Hermés mnohdy přichází přímo ke hrobu, u nějž stojí nebo sedí zemřelý, aby ho zavedl do podsvětí. Například na známém attickém lékythu z Oropu (**Obr. 125**) z 2. poloviny 5. století př. n. l. je vyobrazena žena, která si ještě upravuje vlasy a čelenku na svou poslední cestu, zatímco Hermés trpělivě sedí na skále před ní a čeká, než bude připravena, aby ji doprovodil (BEAZLEY 1938, 7; BOARDMAN 2000, 225).

Hermés se vyskytuje na mnohých malbách na funerálních bílých lékythech, nicméně nikoli tak často, jako například Chárón. Může být vyobrazen sám společně se zemřelým, nebo s duchy mrtvých v podobě eidolonů, ale zpravidla se nachází ještě v přítomnosti některého z dalších psychopompů – Cháróna, Thanata a Hypna – kteří symbolizují přicházející smrt; v takových scénách má Hermés obvykle roli zprostředkovatele v interakci mezi mrtvým a personifikovanou Smrtí (KURTZ – BOARDMAN 1971, 104). Obvykle tedy doprovází mrtvé, přivádí je k břehům řeky Styx a svěruje je Cháronovi, který mezitím připlouvá, aby je odvezl ve své loďce přes podsvětní řeku do podsvětí. Méně často Hermés dohlíží na to, jak je zemřelý zvedán a odnášen Thanatem a Hypnem z bojistě, nebo přinášen do hrobu. Další úlohou Herma v jeho aspektu chtonického božstva byla *psychostasia*, takzvané posmrtné vážení duší. Tento motiv se objevuje na keramice z pozdně archaického (**Obr. 128**) i klasického období (**Obr. 129**), kde bývá Hermés zachycen s velkými váhami v rukou, na nichž se objevují *eidola*, drobné okřídlené postavy, představující duše mrtvých (BOARDMAN 2000, 225; GARLAND 1985, 54–55).

Na náhrobcích se Hermés jako *psychopompos* objevuje jen vzácně. Kromě některých funerálních reliéfů (**Obr. 134 a 133**) může být příkladem velký, mramorový a reliéfně zdobený Myrrhinin lékythos (**Obr. 136**), pocházející přibližně z roku 420 př. n. l., který původně sloužil jako náhrobek (GARLAND 1985, 55). Zobrazuje scénu, kdy Hermés doprovází a odvádí za ruku zemřelou ženu, za přítomnosti přihlížejících pozůstalých.

Hermés bývá obvykle zobrazován jako oděný do krátkého chitónu nebo himationu, a především velmi často nosí chlamydu, sepnutý plášť. V chitónu a himationu se objevuje zejména na černofigurových malbách, zatímco s chlamydou na červenofigurových. Tyto typy oděvu jsou kombinované v různých variantách – někdy se objevuje pouze v krátkém chitónu, nebo v krátkém chitónu a himationu na něm, anebo v krátkém chitónu a chlamydě, případně jako neoděný pouze v chlamydě (SIEBERT 1990, 383–384). Na nohou mívá boty nebo sandály, a to buď okřídlené, nebo bez křídel, a objevuje se také bosý. Podle četnosti výskytu lze konstatovat, že Hermés *Chtonios* (či *Psychopompos*) se častěji objevuje neobutý, a také častěji s botami bez křídel než s botami okřídlenými. Často nosí petasos, typickou cestovní pokrývku hlavy s širokým lemem (**Obr. 117**), který může být okřídlený, stejně jako obuv (**Obr. 127**), případně má na hlavě pilos, tj. čapku se zašpičatělým nebo zaobleným koncem, bez lemu nebo s rozšířeným lemem (**Obr. 125**). Objevuje se ale také bez pokrývky hlavy

(Obr. 126). Pokrývka hlavy a obuv se u něj také objevují v různých kombinacích – občas nosí oboje najednou, v jiných případech má okřídlenou pokrývku hlavy a neokřídlené boty nebo je bosý, nebo naopak má okřídlené boty a pokrývku hlavy bez křídel (SIEBERT 1990, 383–384). Způsoby vyobrazení Herma jsou tedy poměrně pestré a variabilní, a také přizpůsobená kontextu scén, ve kterých se objevuje, na rozdíl od například poměrně uniformní ikonografie Chárona, která bude popsána později.

Typickým atributem Herma *Chtonia* je *caduceus*, se kterým se objevuje prakticky v každé scéně, a který zdůrazňuje jeho úlohu průvodce živých a mrtvých i magickou roli, s níž souvisí také jeho další atribut, hůlka *rhados*, předmět tradičně spojovaný s magií a nekromancii. Pomocí něj Hermés na vázových malbách s výjevy nekromantického charakteru vyvolává duše ze zásobnicové nádoby (pithos) která je zapuštěná do země a vede do podsvětí, nebo je naopak zahání dovnitř do pithu (Obr. 130). Podle pozice a natočení *caduceu* lze rozlišit dva typy gest – gesta, v nichž je zdůrazněná magická úloha Herma, a gesta která používá většinou Hermés jako pozorovatel, přihlížející nějaké scéně. Hermés *Chtonios* často drží *caduceus* ve vertikální pozici, nebo skloněný směrem k zemi, případně skloněný směrem k zemi, v kombinaci s velitelským gestem druhé ruky, také skloněné k zemi; naopak jako pozorovatel mívá *caduceus* opřený o rameno nebo v záhybu lokte, zatímco pozice s *caduceem* opřeným o rameno se objevuje zejména na černofigurové keramice (SIEBERT 1990, 381). Gesta zvednuté ruky nebo ruky v horizontální pozici se naopak objevují v různých scénách, ve kterých je Hermés přítomen ve společnosti ostatních bohů nebo hrdinů, při shromážděních bohů, nebo když s někým mluví, komunikuje a sděluje poselství (SIEBERT 1990, 381).

Ikonografická schémata scén s Hermem *Chtoniem*:

- a) Hermés jako průvodce duší do podsvětí
- b) Hermés jako účastník pohřebního průvodu nebo odnášení mrtvého
- c) Hermés jako průvodce při návratu z podsvětí
- d) Hermés ve scénách vážení duší (*psychostasia*)
- e) Hermés ve scénách evokace duchů mrtvých
- f) Hermés ve funerálních scénách

3.6.2 Hermés na keramice a vázovém malířství

Hermés jako průvodce duší do podsvětí na vázových malbách

Hermés *Psychopompos* se ve vázovém malířství objevuje jako průvodce zemřelých na jejich poslední cestě do podsvětí, které gestem ruky zve, aby ho následovali, nebo je přímo vede za ruku směrem do Hádu. Malba na bílém lékythu z Oropu od Malíře Fiále (Obr. 125), přibližně z roku 440 př. n. l., dnes uloženém v Mnichově (BEAZLEY 1938, 17–18; KURTZ 1975, 49; SIEBERT 1990, 336), zobrazuje Herma z profilu, sedícího na skále. Bůh v levé ruce opřené o koleno drží *caduceus*, skloněný k zemi, a gestem pravé ruky dává znamení mrtvé ženě, aby ho následovala na cestě do podsvětí, a trpělivě čeká, zatímco pomalu přicházející žena se připravuje a zdobí na svou poslední cestu – upravuje si diadém na hlavě, a uvědomuje si, že pro ni přichází Smrt. Za ní se nachází vyobrazení náhrobní stély, ozdobené stužkami. Jedná se o velmi zajímavý a ojedinělý motiv, který se nevyskytuje na jiných malbách. Hermés má zde na sobě našasenou chlamydu, na hlavě pilos a má vousatou tvář a kratší vlasy.

Attický bílý lékythos od Athénské malíře (**Obr. 126**), přibližně z roku 450 př. n. l., dnes uložený v Palermu (SIEBERT 1990, 336), vyobrazuje Herma s vousatou tváří a krašími vlasy, oděného v chitónu, sepnuté chlamydě, s neokřídlenými botami a tentokrát bez pokrývky hlavy. Bůh kráčí směrem doleva, s *caduceem*, který před sebou drží v natažené pravé ruce. Za sebou vede za ruku zemřelou mladou ženu, která ho poslušně následuje vstříc svému osudu. Oběma letí vstříc malý eidolon s korunkou v ruce, zobrazený nalevo dole.

Hermés jako účastník pohřebního průvodu nebo odnášení mrtvého na vázových malbách

Hermés asistující u odnášení mrtvých hrdinů se nejčastěji objevuje v kontextu, kdy Hypnos a Thanatos odnášejí těla zabitých bojovníků z bitevního pole, nejčastěji Sarpédóna. Z tohoto důvodu budou tato vyobrazení analyzována zejména později, v souvislosti s Hypnem a Thanatem. Jako příklad zde lze uvést malbu na attickém červenofigurovém kalichovitém kratéru v New Yorku (**Obr. 127**) přibližně z roku 510 př. n. l. (SIEBERT 1990, 335), kde je Hermés vyobrazen v charakteristické scéně, v níž Hypnos a Thanatos odnášejí z bojiště tělo mrtvého bojovníka Sarpédóna. Hermés stojí uprostřed scény, je oděný do krátkého chitónu, na nohou má okřídlené boty a na hlavě okřídlený petasos. V levé ruce drží diagonálně *caduceus*, zatímco pravou ruku pozvedá směrem k Hypnovi. Má vousatou tvář a delší tmavé vlasy mu spadají na ramena. Hypnos a Thanatos mají podobný vzhled jako Hermés, s tím rozdílem, že jsou oblečeni jako hoplité do vojenské zbroje, mají přílby, knemidy a roztažená křídla.

Scéna, kdy Hermés asistuje u odnášení anonymních mrtvých, se objevuje zejména na attických bílých lékythech. Bílý lékythos v Athénách (**Obr. 143**) z poslední čtvrtiny 5. stol. př. n. l. (SOURVINOV-INOWOOD 1986, 215, 219) zobrazuje stojícího Herma, který přihlíží scéně, kdy bohové Hypnos a Thanatos přinášejí tělo zemřelé ženy k jejímu hrobu. Hermés se objevuje za nimi a napravo od něj připlouvá Chárón ve své loďce.

Hermés jako průvodce při návratu z podsvětí na vázových malbách

Attický červenofigurový zvoncovitý kratér od Malíře Persefony (**Obr. 117**), přibližně z roku 440 př. n. l., dnes uložený v New Yorku (SIEBERT 1990, 339), zachycuje scénu návratu Koré, kterou Hermés přivádí z Hádovy říše. Koré–Persefona, s gestem ruky vyjadřující pozdrav nebo překvapení, vystupuje z trhliny v zemi pod ochranou Herma, zatímco jí cestu osvětluje bohyně Hekaté, která se k ní otáčí s pochodní v každé ruce. Na druhé straně výjevu čeká na svou dceru Démétér (na fotografii není zachycena). Hermés je zde zobrazen frontálně a staticky; stojí po boku přicházející Koré, oděný v krátké tunice a chlamydě sepnuté na rameni, s petasem na hlavě a *caduceem* skloněným směrem k zemi. Má bezvousou tvář a krátké vlasy.

Hermés ve scénách vážení duší (*psychostasia*) na vázových malbách

Malba na bílém lékythu od Malíře Sapphó (**Obr. 128**), z období 500 – 480 př. n. l., dnes uložená v Londýně (SIEBERT 1990, 338), zobrazuje Herma při zajímavé scéně vážení duší. Se dvěma ozbrojenými hoplity po obou jeho stranách, Hermés stojí otočený doprava s pohledem upřeným dolů na velké váhy, které drží v pravé ruce, a na jejichž miskách se právě váží malé okřídlené postavy představující duše (*eidola*). Bůh je zde zobrazen s vousatou tváří, zahalený v chlamydě, s okřídlenými botami na nohách a petasem na hlavě.

Motiv psychostasie se objevuje také na červenofigurové amfoře z Noly od Malíře Nikóna (**Obr. 129**) přibližně z roku 470 př. n. l., dnes uložené v Paříži (SIEBERT 1990, 338), na níž je vyobrazen Hermés v tříčtvrtinovém postoji, s hlavou otočenou doleva směrem k váhám, které drží v pravé ruce, a na nichž se váží eidola válečníků, zatímco v levé ruce pozvedá *caduceus* ve vertikálním směru. Má vousatou tvář, na nohou okřídlené boty a je oděný v krátkém chitónu a chlamydě.

Hermés ve scénách evokace duchů mrtvých na vázových malbách

Na attickém bílém lékythu v Jeně (**Obr. 130**), přibližně z roku 470 př. n. l. (SIEBERT 1990, 338) je zobrazen Hermés v tříčtvrtinovém pohledu, oděný v chlamydě, s pilem na hlavě, vousatou tváří a botami bez křídel, otočený směrem doprava čelem k velké zásobnicové nádobě, pithu, částečně zahloubené v zemi, která zde představuje vchod do Hádu. V levé ruce drží bůh *caduceus* a v pravé ruce magickou hůlku *rhabados*, kterou pozvedá směrem k pithu, nad níž se vznášejí drobné okřídlené postavy duchů mrtvých, eidola, které Hermés ovládá, a zahání je dovnitř do nádoby. Výjev symbolizuje rituál spojený s posledním dnem slavností Anthesterií, kdy měl Hermés duše mrtvých, které v těchto dnech vraceli mezi živé, odvést z tohoto světa zpět do podsvětí.

Neobvyklá a velmi zajímavá malba se objevuje na attické červenofigurové peliké od Malíře Lykáóna, tzv. Elpénorově váze (**Obr. 131**), pocházející přibližně z roku 440 př. n. l. (BOARDMAN 2000, 63; OGDEN 2001a, 49–51, 182–183), která zobrazuje Herma ve scéně nekromantické konzultace z Homérový Odysey, kdy Odysseus provádí evokaci ducha Elpénora, bývalého člena jeho výpravy, s nímž se setkává a rozmlouvá u vyhloubené obětní jámy, použité pro rituál, do níž teče krev obětované ovce. Odysseus sedí na kameni a v ruce drží tasený meč, zatímco duch Elpénora vystupuje ze země uprostřed trsů rákosí, které naznačuje zasazení scény v prostředí podsvětí řeky. Hermés je zde přítomen jako zprostředkovatel interakce mezi živými a mrtvými, což naznačuje i jeho hůlka *rhabados*, kterou drží v levé ruce. Na hlavě má okřídlený pilos, na nohou okřídlené vysoké boty a je oděný v chlamydě a krátkém chitónu. Malba je zajímavá i proto, že zobrazuje Herma právě v tomto kontextu, ačkoli v Odyssei se při evokaci Elpénora neobjevuje.

3.6.3 Hermés na architektonických reliéfech

Hermés jako průvodce duší do podsvětí na architektonických reliéfech

Hermés jako průvodce duší do podsvětí se objevuje na kamenném reliéfu na bubnu sloupu z Artemisionu v Efezu (**Obr. 132**) pocházejícího z období 350 – 340 př. n. l., dnes uloženém v Londýně (SIEBERT 1990, 335; ZAPHIROPOULOU 1997, 906). Reliéf zobrazuje skupinu postav, identifikovaných jako Persefona, Hádés, Héraklés, dále Hypnos a Thanatos s mečem, vedle nichž stojí mladá žena v bohatě řasených šatech, která zřejmě představuje Alkestis. Napravo od ní v tříčtvrtečním vyobrazení neoděný Hermés s řasenou chlamydou přehozenou kolem levé paže; v pravé ruce drží *caduceus* skloněný směrem k zemi, a se zamyšleným výrazem vzhlíží nahoru před sebe. Má mladistvý vzhled, krátké vlasy a bezvousou tvář. Provedení jeho anatomie, muskulatury a ponderace bylo zjevně ovlivněno polykleitovským vzorem.

3.6.4 Hermés na funerálních stélách, náhrobcích a oltářích

Hermés na funerálních reliéfech a ve funerálních scénách

Náhrobní mramorová stéla z Korintu (**Obr. 133**), přibližně ze 4. stol. př. n. l., dnes se nacházející v Korintě (SIEBERT 1990, 337) zobrazuje funerální banket s vyobrazením vousatého muže, ležícího na lehátku. U okraje lehátka stojí Hermés s chlamydou, *caduceem* a rukou pozvednutou vzhůru v řečnickém gestu.

Další mramorová stéla (**Obr. 134**) z konce 2. stol. nebo počátku 1. stol. př. n. l., dnes se nacházející v Mykonu (SIEBERT 1990, 337–338) zobrazuje Herma oděného do chitónu a dlouhého pláště, jak drží v levé ruce *caduceus*, zatímco pravou ruku, v níž nese pochodeň, natahuje vpřed, směrem k cylindrické pohřební urně. Je možné předpokládat, že výjev naznačuje jeho účast při rituálu kremace mrtvého.

Hermés se objevuje na pozoruhodné náhrobní stéle z nekropole v Apollonii (**Obr. 135**) z 3. stol. př. n. l., dnes se nacházející v Albánii (SIEBERT 1990, 337), vytesané v hlubokém reliéfu do vápence, která znázorňuje sestup do Hádovy říše. Stéla je členěná do dvou registrů. V horním, menším registru upraveném do tvaru zaklenuté jeskyně, lemované plačícími Sirénami, jsou dvě ženy, které pomáhají při odchodu do říše mrtvých zemřelému, který se nachází v dolním registru, lemovaném dvojicí korintských sloupů. Zemřelý stojí uprostřed diagonálně nakloněného žebříku, který představuje cestu do podsvětí; při tom mu asistuje níže stojící Hermés *Psychopompos* – bůh k mrtvému vzhlíží, kráčí před ním a vede ho za ruku směrem k Cháronovi, který už na něj čeká dole ve své bárce, aby na ni nastoupil. Hermés má na sobě chitón a chlamys, na hlavě petasos, a v jedné ruce drží svůj *caduceus*. Naproti Cháronově bárce, na druhém břehu řeky, sedí podsvětní soudce, a dole u jeho trůnu sedí eidolon.

Hermés v roli průvodce mrtvých se objevuje také na velkém, reliéfním mramorovém lékythu (**Obr. 136**), který byl nalezen na athénském hřbitově a sloužil jako náhobek. Tento tzv. Myrrhinin lékythos, pocházející přibližně z roku 420 př. n. l., dnes uložený v Athénách (GARLAND 1985, 12; KURTZ – BOARDMAN 1971, 129; SIEBERT 1990, 336), vyobrazuje Herma *Psychopompa*, který odvádí zemřelou ženu jménem Myrrhine do podsvětí, zatímco nalevo od nich scéně přihlížejí tři truchlící členové její rodiny, mezi nimiž jeden z pozůstalých, zřejmě její otec, pozvedá ruku na pozdrav; toto gesto, známé i z jiných vázových maleb, se obvykle objevuje právě v souvislosti s mrtvými. Bůh a zesnulá žena jsou vyobrazeni ve větším měřítku oproti živým. Hermés má vzhled bezvousého mladého muže s krátkými vlasy; má na sobě pouze chlamydu, která mu zakrývá polovinu těla, jinak je neoděný, a na nohou má okřídlené boty. Má mladistvý vzhled, krátké vlasy a je bezvousý.

Ve funerálním kontextu se Hermés objevuje také na reliéfním mramorovém pohřebním oltáři hemisférického tvaru (**Obr. 137**) z Malé Asie, přibližně z konce 1. stol. n. l. (SIEBERT 1990, 338). V hlubokém reliéfu je provedena soška zobrazující Herma s chlamydou našasenou kolem ramen a levé paže, krátkými vlasy a bezvousou tváří. *Caduceus* nese vertikálně, opřený v záhybu levého lokte, a v pravé ruce drží fiale. Napravo od něj stojí žena zahalená v našaseném šatu.

3.7 Hypnos a Thanatos

3.7.1 Ikonografie a atributy Hypna a Thanata

Jediná známá volně stojící plastika, představující Thanata a Hypna, měla podle Pausánia stát ve Spartě (PAUSANIÁS, *DG* III, 17.2), nicméně není jasné, zda se v případě Thanata jednalo přímo o kultovní sochu, zejména proto, že Thanatos jako personifikace smrti býval obvykle popisován jako bůh bez kultu, jehož nebylo zvykem uctívat – nicméně i přesto se objevoval v řeckém umění. Hypnos byl především personifikací spánku, proto v uměleckých vyobrazeních představoval spánek vyobrazených postav. Poprvé se objevuje v umění od raného 6. století př. n. l. společně s Thanatem – jejich nejranější dochované vyobrazení pochází přibližně z roku 520 př. n. l., z attické vázové malby (**Obr. 138**) s vyobrazením pohřebního procesí, v němž odnášejí tělo hrdiny od Tróje, Sarpédona (ZAPHIROPOULOU 1997, 904). Hypnos a Thanatos se objevují výhradně právě na vázových malbách, zejména na athénské keramice z 5. století př. n. l., kde zpravidla odnášejí mrtvé válečníky z bojišť, nebo je přinášejí do hrobu (BOARDMAN 2000, 230; GARLAND 1985, 59; KURTZ – BOARDMAN 1971, 104). Jediné známé sochařské vyobrazení Thanata s křídly a mečem se vyskytuje na jednom z reliéfně zdobených bubnů sloupu (**Obr. 150**) z chrámu bohyně Artemis v Efezu.

Všechna vyobrazení Thanata a Hypna na athénské keramice z pozdního 6. století př. n. l. (**Obr. 138 a 139**) zobrazují známý motiv z mýtu o Trójské válce, popsany v Homérově Iliadě (HOMÉROS *Il.* XVI, v. 666–683), kdy na příkaz vládce bohů bratři Smrt a Spánek odnášejí z bojiště u Tróje tělo padlého válečníka – Diova syna Sarpédóna – aby byl pohřben doma v Lýkii. Objevuje se také případ, kdy z bojiště odnášejí tělo jiného bojovníka od Tróje, Memnóna (**Obr. 142**). Tento charakteristický motiv se nadále vyskytuje především ve vázovém malířství v průběhu 5. století př. n. l. (**Obr. 140 a 141**) a představuje nejčastější kontext, ve kterém se oba bratři objevují (GARLAND 1985, 59; KURTZ – BOARDMAN 1971, 104; ZAPHIROPOULOU 1997, 906–907).

Zajímavou variantu výše popsaného motivu představují především malby na bílých lékythech, které se začínají objevovat od 2. poloviny 5. století, přibližně od roku 470 př. n. l., a obrazují Thanata a Hypna jak společně zvedají a odnášejí na onen svět anonymní mrtvé, nejdříve primárně muže, především padlé válečníky (**Obr. 144, 145, 147 a 148**), ale později také řecké ženy, které se na těchto vyobrazeních objevují až na konci 5. stol. př. n. l. (BEAZLEY 1938, 7; GARLAND 1985, 59; ZAPHIROPOULOU 1997, 907). Obvyklým prvkem u těchto scén je náhrobní stéla, která je umísťuje do prostředí attických hřbitovů, a tím i běžného života Řeků. V přítomnosti obou bratrů se často nacházejí eidola odnášených zemřelých, která představují jejich duši odcházející z těla, v podobě malé okřídlené postavy. Z chthonických a podsvětních bohů se společně s Thanatem a Hypnem objevují pouze další psychopomповé, Hermés (**Obr. 148**) nebo Chárón (**Obr. 143**), a i ti pouze ojediněle.

Oba bratři se na vázových malbách pravidelně objevují jako okřídlení (s výjimkou **Obr. 138 a 140**) a v podobě hoplītů ve zbroji, vousatých či bezvousých. Ikonografický typ Hypna a Thanata jako okřídlených hoplītů se vytvořil v poslední čtvrtině 6. století, ale na počátku 5. století př. n. l. postupně mizí, a bratři se od té doby objevují v chitónech, plášťích nebo jako neodění (ZAPHIROPOULOU 1997, 907).

Podle dobových představ byl jeden z bratrů laskavý, druhý nelítostný, jeden světlý a druhý temný, a tomu odpovídají i jejich vyobrazení v ikonografii. Hypnos bývá obvykle vyobrazován jako mladistvý, bezvousý a s kratšími, světlejšími vlasy, zatímco Thanatos bývá většinou starší, s delšími vlasy a vousy a s přísným výrazem (BEAZLEY 1938, 7; KURTZ 1975, 211; ZAPHIROPOULOU 1997, 907). Přesto ale Thanatos na většině scén vypadá mírně a klidně, nikoli hrozivě; pečlivě se stará o mrtvé stejně jako Hypnos, případně se objevuje dokonce i s truchlícím gestem (**Obr. 147**), kdy se rukou chytá za skloněnou hlavu. Thanatova ambivalentní povaha, i hrozivá, temná stránka tohoto boha smrti se však projevuje na netypické scéně na bílém lékythu od Skupiny R, z pozdního 5. století př. n. l., kde je přítomen sám bez Hypna, jak neúnavně pronásleduje vyděšenou ženu u hrobu, která se mu snaží uniknout a uskakuje v hrůze, zatímco opodál stojí přihlížející Hermés (**Obr. 149**). Toto je vzácný příklad malby, kde podsvětní božstvo přímo útočí na svou oběť. Thanatos v této scéně svým vzhledem připomíná spíše Chárona, stejně jako na lékythu od Sabouroffského malíře (**Obr. 145**). Přibližně od poloviny 5. století se stále více projevuje tento kontrast mezi bratry, kdy je Hypnos zobrazen jako bezvousý mladík s krátkými vlasy, zatímco Thanatos jako starší muž, s neupravenými vlasy a vousy a zahnutým nosem (BEAZLEY 1938, 7; KURTZ 1975, 211; ZAPHIROPOULOU 1997, 907).

Ikonografická schémata scén s Hypnem a Thanatem:

- a) Hypnos a Thanatos odnášející těla padlých hrdů
- b) Hypnos a Thanatos odnášející těla anonymních mrtvých
- c) Thanatos bez Hypna pronásledující zemřelé
- d) Hypnos a Thanatos jako průvodci zemřelých do podsvětí

3.7.2 Hypnos a Thanatos na keramice a vázovém malířství

Hypnos a Thanatos odnášející těla padlých hrdů na vázových malbách

Hypnos a Thanatos se ve vázovém malířství nejčastěji objevují v kontextu scény, kdy z bojiště odnášejí tělo hrdiny Sarpédóna padlého v bojích u Tróje. Jedna z prvních keramických nádob, na které se tento motiv objevuje, je červenofigurový pohár signovaný hrnčířem Eufroniem (**Obr. 138**) z období kolem roku 520 př. n. l. (ZAPHIROPOULOU 1997, 904), kde Thanatos a Hypnos, vyobrazení bez křídel jako hoplité ve zbroji, s přilbami na hlavách a se štítem po levém boku, nesou padlého Sarpédóna v procesí, pohybujícím se směrem doprava. Oba bratři mají vousatou tvář. Na červenofigurovém poháru od Malíře Nikosthéna (**Obr. 139**) z Vulci, z období kolem roku 500 př. n. l., dnes uloženém v Londýně (ZAPHIROPOULOU 1997, 904) a se stejným motivem, mají oba bratři podobu okřídlených, bezvousých mladých mužů ve zbroji a s přilbami na hlavách. Sklánějí se k mrtvému Sarpédónovi, ale není jasné, zda ho zvedají ze země nebo naopak na ni pokládají.

Černofigurová amfora s hrdlem od Malíře Diosfa (**Obr. 140**) ze stejného období, dnes uložená v New Yorku (ZAPHIROPOULOU 1997, 904), zobrazuje Hypna a Thanata bez křídel, ve zbroji, s přilbami na hlavách a navzájem překříženými kopími. První z bratrů stojící nalevo je Thanatos s vousatou tváří, zatímco Hypnos stojící vpravo naproti němu je bezvousý a s mladším vzhledem. Nad mrtvým Sarpédónem, kterého bratři nesou, se vznáší okřídlený eidolon, jeho duch, odlétající směrem vzhůru z těla.

Na další černofigurové amfoře s hrdlem od Malíře Diosfa (**Obr. 141**) z Capuy, z období 500 – 480 př. n. l., dnes uložené v Paříži (ZAPHIROPOULOU 1997, 904), se tato kompozice objevuje znovu, nicméně zde mají oba bratři křídla. Zajímavým prvkem je opět především Sarpédónův okřídlený eidolon, který se vznáší nad vlastním mrtvým tělem a dívá se na něj, přičemž s kopím a přilbou na hlavě vypadá jako zmenšený obraz bojovníka.

Stejné ikonografické schéma jako s Hypnem a Thanatem odnášejícími těla Sarpédóna se objevuje také v případě dalšího hrdiny, Memnóna. Na attické černofigurové číši od Skupiny Haimóna (**Obr. 142**) z Velanidezy, z raného 5. stol. př. n. l., dnes uložené v Athénách (ZAPHIROPOULOU 1997, 905) okřídlení Thanatos a Hypnos, odění ve zbroji a s přilbami na hlavách, kteří ve standardní kompozici odnášejí tělo padlého hrdiny Memnóna, stejně jako na předchozích příkladech Sarpédóna, zatímco v čele procesí kráčí Hermés.

Hypnos a Thanatos odnášející těla anonymních mrtvých na vázových malbách

Motiv s Hypnem a Thanatem, kteří odnášejí anonymní mrtvé, se objevuje především na funerálních attických bílých lékythech. Bílý lékythos tohoto typu, od Londýnského malíře (**Obr. 143**) z období 470 – 460 př. n. l., dnes uložený v Athénách (ZAPHIROPOULOU 1997, 905), zachycuje oba bratry u náhrobní stély, jak odnášejí zemřelou dívku. Oba jsou okřídlení a oblečení v tunikách, a navíc mají také křídla na nohách, což je ojedinělý a zajímavý prvek, který se na jiných jejich vyobrazeních neobjevuje. Okřídlené sandály bývají charakteristické pro posla bohů Herma, ale nikoli pro Hypna a Thanata.

Bílý lékythos od Malíře Thanata (**Obr. 144**) přibližně z roku 450 př. n. l., dnes uložený v Londýně (KURTZ 1975, 211; ZAPHIROPOULOU 1997, 905) zobrazuje Thanata a Hypna před náhrobní stélou zdobenou stuhami a vyobrazením přilby, jak odnášejí tělo zemřelého válečníka v kyrysu. Oba bohové jsou okřídlení a neodění. Thanatos zobrazený nalevo má delší vlasy a vousy, zatímco Hypnos vpravo je mladší, s krátkými vlasy a bez vousů.

Podobná malba se objevuje také na lékythu od Sabouroffského malíře (**Obr. 145**) z období 450 – 440 př. n. l., dnes uloženém v Londýně (ZAPHIROPOULOU 1997, 905), na níž Thanatos a Hypnos v tunikách a s křídly nesou dalšího mladíka v kyrysu. Na pozadí scény je opět znázorněna náhrobní stéla. Thanatos na levé straně má neupravené rozčuchané vlasy a vousy, ale jeho bratr Hypnos je opět mladší, bez vousů a s delšími vlasy.

Na lékythu od Malíře new-yorského Hypna (**Obr. 146**) z období 440 – 430 př. n. l., dnes uloženém v New Yorku (ZAPHIROPOULOU 1997, 905), jsou Thanatos a Hypnos znázornění jako okřídlení, odění v tunikách a s krátkými vlasy, jak opět odnášejí zemřelého mladíka. Thanatos má na rozdíl od Hypna opět vousy.

Z Eretrie pocházejí další dva bílé lékythy s malbami od Malíře kvadrátu, oba z období kolem roku 420 př. n. l., dnes uložené v Athénách (ZAPHIROPOULOU 1997, 905). První z nich (**Obr. 147**) zobrazuje vousatého Thanata s truchlícím gestem ruky a bezvousého Hypna, oba neoděné, jak odnášejí mrtvého bojovníka, pod nímž leží na zemi jeho štít, a nad nímž se vznáší eidolon. Na druhém lékythu (**Obr. 148**) jsou bohové odění v tunikách, oba mají vousy, krátké vlasy a křídla. Odnášejí mladíka v himationu, pod nímž leží štít, zatímco opodál stojí Hermés (na fotografii nádoby není zachycen). Na pozadí scény se na místo náhrobní stély nachází strom.

Thanatos bez Hypna pronásledující zemřelé na vázových malbách

Na vzácné vázové malbě se objevuje také Thanatos sám, bez přítomnosti Hypna. Bílý lékythos od Skupiny R (**Obr. 149**) z pozdního 5. stol. př. n. l., dnes uložený v Paříži (KURTZ 1975, 63–64, 223; ZAPHIROPOULOU 1997, 906), nalezený v ženském hrobě v Attice, zobrazuje neobvyklou scénu s Thanatem, pronásledujícím ženu, která se od něj odvrací stranou, a krčí se strachem u svého hrobu, ačkoli výraz její tváře přitom zůstává klidný. Dynamické scéně přihlíží Hermés, sedící opodál na kameni. Thanatos je okřídlený a na místo jeho obvyklého smířlivého, klidného vzezření vypadá poněkud divoce; je zamračený, s neupravenými vlasy i vousy a orlím nosem, přičemž jeho postoj, vzhled a šat připomíná spíše Cháróna. Samotný bůh i celá scéna vyvolává neobvykle hrozivý, děsivý dojem – žena se očividně vzpírá svému nevyhnutelnému osudu a Smrti, která ji urputně pronásleduje.

3.7.3 Hypnos a Thanatos na architektonických reliéfech

Hypnos a Thanatos jako průvodci zemřelých do podsvětí na architektonických reliéfech

Hypnos a Thanatos jsou vyobrazeni také na reliéfním bubnu sloupu z Artemidina chrámu v Efezu (**Obr. 150**), pocházejícím z období okolo 350 – 340. stol. př. n. l., dnes uloženém v Londýně (SIEBERT 1990, 335; ZAPHIROPOULOU 1997, 906). Hypnos i Thanatos jsou zde znázorněni jako okřídlení, neodění, s krátkými vlasy a bez vousů. Thanatos má u boku zavěšený meč v pochvě. Vpravo po jeho boku stojí žena v nařaseném šatu, která pravděpodobně představuje Alkestis, zatímco za ní následuje Hermés se skloněným *caduceem* v ruce. Hypnos na fotografii exempláře však není zachycen. Scéna je výjimečná tím, že společně s výše uvedeným bílým lékythem od Skupiny R, který zobrazuje Thanata pronásledujícího ženu, jde o jedinou scénu, kdy bratři Hypnos a Thanatos zemřelou osobu neodnášejí, ale pouze doprovázejí – mají zde tedy spíše podobnou roli, jako Hermés *Psychopompos*.

3.8 Chárón

3.8.1 Ikonografie a atributy Cháróna

Ze všech psychopompů byl v řeckém umění nejčastěji zobrazován převozník mrtvých, Chárón. Na attických lékythech byl nejvíce vyobrazeným podsvětním božstvem, a kromě toho byl v této skupině keramiky i nejčastěji vyobrazenou mytologickou postavou vůbec. Pravidelně se objevoval především na malbách Sabouroffského malíře a umělců Skupiny R z posledního desetiletí 5. stol. př. n. l., ačkoli pozdějších attických lékythech se vyskytoval o něco méně často (GARLAND 1985, 56; KURTZ – BOARDMAN 1971, 103).

Chárón, stejně jako Hypnos a Thanatos, se objevuje v řeckém umění výhradně na vázových malbách, z nichž většina pochází z období od 2. čtvrtiny 5. století př. n. l. až po jeho závěr (SOURVINOU-INWOOD 1986, 218). Nejstarší dochovaná malba s Cháronem pochází přibližně z roku 500 př. n. l. (**Obr. 151**) a zároveň představuje jediný exemplář s jeho vyobrazením v černofigurovém vázovém malířství – kromě něj všechna ostatní vyobrazení pocházejí z bílých lékythů, jelikož v červenofigurové keramice se nedochovala žádná. Na náhrobních stélách ani žádných jiných kamenných reliéfech se Chárón nevyskytuje (SOURVINOU-INWOOD 1986, 218).

Pouze v jediném případě, právě na fragmentu z černofigurové nádoby (**Obr. 151**) je Cháron zobrazen jako starý muž s bílými vlasy a vousy; na bílých lékytech, tedy ve většině případů, se však v této podobě nevyskytuje, pouze příležitostně se objevující vrásky mohou naznačovat vyšší věk (**Obr. 161**). Ve většině vyobrazení má Cháron pravidelné rysy a upravené vousy, ale v některých případech i spíše neupravené vlasy a vousy kombinované s poněkud hrubším, přísným vzhledem a výrazem, které korespondují s jeho úlohou převozníka mrtvých (SOURVINO-INO-WOOD 1986, 221–222). Ve způsobu jeho vyobrazení bývá vyjádřena také určitá vážnost a ponurost smrti, přicházející si pro své oběti, kterou Cháron na malbách představuje.

Cháron obvykle vypadal jako klidný a zamyšlený stařec. Býval zobrazován v zásadě dvěma různými způsoby – mohl vypadat jako přísný, vážný a nevlidný, převažovaly však typy vyobrazení, kde působí poměrně laskavě a vlídně – zejména na těch z pozdějšího období Cháron vypadal přívětivěji (GARLAND 1985, 56). Naprostá většina maleb objevujících se na lékytech zobrazuje Cháróna jako oděného v exomis, tj. ve specifickém typu krátkého chitónu s odhaleným ramenem a částečně i horní částí těla, který obvykle nosili otroci nebo dělníci (SOURVINO-INO-WOOD 1986, 221). Jeho typickou pokrývkou hlavy je pilos, pouze v jediném případě je zobrazen s petasem (**na Obr. 152**), který má zavěšený za krkem, a jednou také bez pokrývky hlavy (**Obr. 166**). Pro ikonografii Cháróna je tedy charakteristická především kombinace exomis a pilu. V případě fragmentu z černofigurové nádoby (**Obr. 151**) má na sobě himation s odhaleným pravým ramenem, a v několika případech (**Obr. 152, 153 a 166**) nosí standardní krátký chitón přepásaný opaskem.

Pokud jde o jeho postoj, kromě černofigurové malby, kde sedí u příďe loďky a vesel (**na Obr. 151**), Cháron bývá ve všech ostatních případech vyobrazen jako stojící, a téměř vždy přitom drží veslo nebo se o něj opírá. Zejména na ranějších vyobrazeních vesluje směrem ke břehu (**Obr. 154, 155, 157 a 168**), zatímco na většině pozdějších scén odpočívá, lehce nakloněný směrem dopředu, a opírá se o veslo (SOURVINO-INO-WOOD 1986, 222). Často také natahuje ruku směrem k zemřelému, který stojí na břehu, nebo sedí či stojí u svého hrobu.

Na všech vyobrazeních je Cháron znázorněn ve své loďce, jak přijímá nebo převáží duše mrtvých. Ikonografické typy scén, na kterých se převozník mrtvých objevuje, lze rozdělit do tří kategorií. První ikonografický typ scén s Cháronem zobrazuje zemřelého (respektive jeho ducha či stín) přicházejícího k Cháronovi, který na něj trpělivě čeká, a chystá se ho odvézt na jeho poslední cestě přes podsvětní řeku do Hádu (například **Obr. 158, 162 a 163**). V těchto scénách postava převozníka, i samotný akt překročení podsvětní řeky, symbolizuje smrt dotyčné osoby. Zemřelý může být sám, anebo je doprovázen jinými lidmi či bohem Hermem. Jedná se o nejstarší a nejčastěji zastoupený typ, který se objevuje od poloviny 5. století př. n. l. až po jeho závěr (SOURVINO-INO-WOOD 1986, 219). Druhý nejčastější ikonografický typ kombinuje první ikonografický typ s motivem návštěvy u hrobu (například **Obr. 165, 168 a 169**), který se poprvé objevuje od 3. nebo 4. čtvrtiny 5. století př. n. l. (SOURVINO-INO-WOOD 1986, 219). Zobrazuje Cháróna, který se přibližuje na loďce k náhrobní stéle, u níž stojí nebo sedí jedna či dvě postavy. Třetí ikonografický typ potom kombinuje oba dva předchozí, a je zastoupený pouze v jednom případě, kdy se ve scéně u hrobu Cháron objevuje zároveň s Hypnem a Thanatem (**Obr. 143**), kteří přinášejí tělo mrtvé ženy ke hrobu (SOURVINO-INO-WOOD 1986, 219).

Jako prostředník a průvodce mezi světem živých a mrtvých se v některých z těchto scén objevuje Hermés, jehož úlohou bylo přivést mrtvé k Cháronovi, aby je odvezl do podsvětí. Pokud Hermés jako prostředník není přítomen, je zdůrazněn dramatický moment scény, kdy zemřelý čelí vlastní smrti sám. Později se na malbách objevují také další postavy, například členové rodiny nebo služky, které mrtvého doprovázejí. Je pravděpodobné, že malby, na kterých se Hermés v této roli objevuje, patří mezi ty nejranější; každopádně jsou co do výskytu méně početné než ty, na kterých je pouze Chárón a zemřelý (SOURVINOU-INWOOD 1986, 219–220). Duch zemřelého může mít buďto obvyklou lidskou podobu ve standardní velikosti, anebo podobu zmenšeného okřídleného přízraku připomínajícího vážku (*eidolon*), v tom ale z hlediska významu nebývá rozdíl; oba typy vyobrazení symbolizují, že duše zemřelého se ubírá do Hádu. Větší množství eidolonů poletujících kolem Chárona však může naznačovat zasazení scény přímo v podsvětí (SOURVINOU-INWOOD 1986, 219).

Většina dochovaných scén zobrazuje Chárona se zemřelým, který stojí a vyčkává na břehu podsvětní řeky a chystá se nastoupit do jeho loďky; zpravidla jde o ženy, méně často mladé muže a vzácně i děti (SOURVINOU-INWOOD 1986, 219). Nejčastěji jsou tito zemřelí vyobrazeni sami, v menším počtu případů jsou doprovázeni dalšími postavami. V jistém smyslu scény s Cháronem představují výjevy z běžného, každodenního života, protože převozník na nich vystupuje především jako průvodce duší obyčejných lidí, anonymních mrtvých, nikoli slavných héroů z mýtů.

Ikonografická schémata scén s Cháronem:

- a) Chárón v loďce přijímající přicházející zemřelé
- b) Chárón v loďce přijímající zemřelé, které přivádí Hermés
- c) Chárón v loďce přijímající zemřelé u jejich hrobu
- d) Chárón v loďce přijímající zemřelé, které přinášejí Hypnos a Thanatos

3.8.2 Chárón na keramice a vázovém malířství

Chárón v loďce, přijímající zemřelé, na vázových malbách

Následující scény zobrazují Chárona, přijímajícího v loďce přichází zemřelé, kteří k němu přicházejí sami, případně v doprovodu blízkých, nebo je přivádí Hermés. Na jediném fragmentu z attické černofigurové keramické nádoby z Athén (**Obr. 151**) z období okolo roku 500 př. n. l., dnes umístěném v Eschaře (SOURVINOU-INWOOD 1986, 212) Chárón sedí u vesel v zadní části loďky, kde je obklopen velkými okřídlenými eidoly v podobě zmenšených lidských postav, které poletují okolo loďky, snaží se dostat dovnitř do ní, nebo na ní už posedávají. Chárón směřem k jednomu z eidolonů, který sedí vedle něj v loďce, gestikuluje pravou rukou. Je oděný v himationu, má bílé vlasy i vousy a na hlavě pilos.

Všechny ostatní exempláře vázových maleb, znázorňujících převozníka Chárona, pocházejí z bílých funerálních lékythů. Například attický bílý lékythos od Malíře Thymba (**Obr. 152**) z 2. čtvrtiny 5. stol. př. n. l., dnes uložený v Karlsruhe (SOURVINOU-INWOOD 1986, 212) zobrazuje Chárona stojícího ve své loďce – levou ruku má položenou na její zádi a v pravé ruce drží veslo. Má klidný výraz, kratší vlasy, vousy a oblečený krátký chitón, převázaný opaskem. Dívá se na eidolon, který přilétá směrem k němu. Loďka je na malbě zobrazena celá, přidí napřed, s vysokou zádi a dvěma vesly.

Vyobrazení stejného typu se nachází na dalším bílém lékythu od Malíře Thymba (**Obr. 153**) ze stejného období, dnes uloženém v Oxfordu (KURTZ 1975, 205; SOURVINOU-INWOOD 1986, 212). Znázorňuje převozníka stojícího v loďce s nakročenou levou nohou, k němuž přilétá eidolon, zatímco on k němu s poměrně vlídným výrazem vztahuje ruku. Chárón má zde na sobě krátký chitón s opaskem a na hlavě pilos. Jeho loďka je zobrazena celá, a u její zádě je viditelné rákosí.

Na bílém lékythu od Sabouroffského malíře (**Obr. 154**) z Athén, z 3. čtvrtiny 5. stol. př. n. l., dnes uloženém v Berlíně (SOURVINOU-INWOOD 1986, 213), je vyobrazen Chárón na loďce vyplouvající z rákosí směrem ke břehu, na němž stojí Hermés se zemřelým mladíkem. Chárón, naklánějící se dopředu s pokrčenými koleny a veslující oběma rukama, má na sobě exomis a na hlavě pilos. Hermés s rukou opřenou v bok je oděný do chlamydy, na nohou má okřídlené boty a stejně jako Chárón má na hlavě pilos. Další bílý lékythos od Sabouroffského malíře (**Obr. 155**) z 3. čtvrtiny 5. stol. př. n. l., dnes uložený v New Yorku (SOURVINOU-INWOOD 1986, 213) zachycuje prakticky stejnou scénu s veslujícím Chárónem a Hermem stojícím naproti němu, až na drobný rozdíl v Hermově postoji – bůh zde drží v levé ruce *caduceus* ve vertikální poloze, ale na hlavě nemá pilos.

Na bílém lékythu z Athén (**Obr. 156**) z 3. čtvrtiny 5. stol. př. n. l., dnes uloženém v Berlíně (SOURVINOU-INWOOD 1986, 213) je zobrazen jiný typ scény – Chárón, stojící napravo v loďce, se naklání dopředu a pravou ruku vztahuje směrem k ženě, která stojí naproti němu na břehu; za ní stojí služebná, s košíkem a nádobou ve tvaru alabastronu v ruce. Po obou stranách zemřelé ženy poletuje okřídlený eidolon. Chárón má na sobě znovu exomis a pilos, a v levé ruce drží veslo.

Z malby na lékythu od Malíře Thanata (**Obr. 157**) z 3. čtvrtiny 5. stol. př. n. l., dnes uloženém v Mnichově (SOURVINOU-INWOOD 1986, 213) pochází podobný výjev s veslujícím Chárónem – převozník stojí nalevo u příde lodi, na níž je vyobrazeno velké oko, a s ponurým výrazem sleduje Herma a zemřelou ženu, kterou k němu Hermés přivádí za paži, zatímco skloněným *caduceem* v pravé ruce ukazuje směrem k Chárónově loďce. Chárón má oblečenou exomis, na hlavě pilos, a jeho vrásčitá tvář s krátkými vousy působí přísným dojmem. Hermés je oděný do sepnuté chlamydy a nosí typické okřídlené boty i pokrývku hlavy.

Na lékythu od Mnichovského malíře (**Obr. 158**) z 3. čtvrtiny 5. stol. př. n. l., dnes uloženém v Krakově (SOURVINOU-INWOOD 1986, 213, 219) z rákosí vyplouvá Chárónova loďka, na které stojí převozník s veslem v levé ruce, zatímco napravo vedle něj sedí se zamyšleným gestem zemřelá žena, opírající si hlavu o ruku. Naproti nim, nalevo na břehu, stojí Hermés a za ním další žena, doprovázející zesnulou na její poslední cestě. Chárón má na tomto vyobrazení upravené krátké vlasy a vousy, vypadá vlídně a mírně.

Lékythos v New Yorku od Mnichovského malíře (**Obr. 159**) z 3. čtvrtiny 5. stol. př. n. l. (SOURVINOU-INWOOD 1986, 213; BEAZLEY 1938, 21; KURTZ 1975, 56, 218) zobrazuje scénu, kde směrem zprava připlouvá Chárón opírající se o záď loďky ve stejném postoji jako na předchozím exempláři, a se stejně důstojnými rysy a překvapivě vlídným výrazem, oděný v obvyklé exomis a s pilem na hlavě. Naproti němu stojí na skalnatém břehu chlapec s hračkou v ruce, otáčí se a vztahuje ruku k matce, která kráčí za ním, zatímco na něj už čeká převozník, přičemž není jisté, zda kromě dítěte zemřela také matka a následuje ho do podsvětí, nebo ho jen doprovází.

Na bílém lékythu z Kerameiku (**Obr. 160**) z 3. čtvrtiny 5. stol. př. n. l., dnes uloženém v Oxfordu (SOURVINOU-INWOOD 1986, 214) je vyobrazen Chárón u lodní příďe, opírající se o veslo, s pravou rukou nataženou směrem k zesnulému mladíkovi na břehu, který mu přichází vstříc. Mezi oběma postavami se vznáší malý eidolon.

Lékythos od Malíře new-yorského Hypna (**Obr. 161**) pocházející z oblasti nedaleko Athén, z 3. – 4. čtvrtiny 5. stol. př. n. l., dnes uložený v New Yorku (SOURVINOU-INWOOD 1986, 215) zobrazuje Cháróna na loďce, vynořující se z rákosí; má vrásčitou tvář, krátké vousy, vysoký pilos na hlavě a v jedné ruce drží veslo, zatímco druhou gestikuluje směrem k postavám před sebou. Na břehu před ním se objevuje Hermés, sedící na skále s *caduceem* v ruce, a za ním stojí žena se služebnou, která drží krabičku a košík.

Mnoho scén s Chárónem se objevuje na lékythech z Athén, s malbami od Malíře Rákosu z poslední čtvrtiny 5. stol. př. n. l. (BEAZLEY 1938, 24; KURTZ 1975, 63; SOURVINOU-INWOOD 1986, 215), v nichž jsou typickým prvkem především trsy rákosu, které symbolizují zasazení scén do prostředí podsvětní řeky Styx, na jejíchž vodách se převozník plaví na svojí loďce. Zobrazena bývá obvykle jen polovina loďky a zbývající prostor je vyplněn stylizovaným rákosím, někdy ověšeným stuhami. Z druhé strany zpravidla přichází žena, přinášející obětiny, nebo držící si plášť. Na všech třech exemplářích má Chárón oblečenou exomis a na hlavě vysoký pilos, stojí v loďce, naklání se kupředu s veslem opřeným o rameno a vlídně pozoruje ženu přicházející na břehu z druhé strany, která drží pravoúhlý předmět, zřejmě pyxidu (**Obr. 162**), aryballos (**Obr. 163**) nebo košíky se stuhami (**Obr. 164**); v posledním případě Chárón k ženě vztahuje ruku.

Chárón stojící v loďce, přijímající zemřelé u jejich hrobu, na vázových malbách

Na následujících exemplářích se objevuje Chárón připlouvající v loďce k náhrobní stéle, u níž se chystá vyzvednout zemřelého. Scéna se odehrává za přítomnosti další osoby, která přichází ke hrobu přinést obětiny pro mrtvého. Takový motiv se objevuje na bílém lékythu z Athén od Malíře kvadrátu (**Obr. 165**) z 3. – 4. čtvrtiny 5. stol. př. n. l., dnes uloženém v New Yorku (SOURVINOU-INWOOD 1986, 214). Centrálním motivem je náhrobní stéla, před níž stojí chlapec; napravo od něj přichází mladá žena s košíkem se stuhami, a jednou ze stuh v ruce, aby s ní ozdobila stélu, zatímco zleva směrem k nim připlouvá na loďce Chárón, v pozici s pokrčeným kolenem a nakloněný dopředu, s veslem v levé ruce a s pravou rukou nataženou k chlapci. Má na sobě obvyklý oděv – exomis, a na hlavě pilos.

Do stejného kontextu patří i malba na lékythu ve Varšavě (**Obr. 166**) z poslední čtvrtiny 5. stol. př. n. l. (SOURVINOU-INWOOD 1986, 214–215), opět s náhrobní stélou jako centrálním motivem, ke které připlouvá Chárón na loďce, tentokrát oděný v krátkém chitónu, ale bez pokrývky hlavy, a vztahuje ruku k ženě stojící na druhé straně stély s nádobou a košíkem se stuhami v rukou.

Kombinace scény s Chárónem a návštěvy u hrobu se objevuje na velkém lékythu v Hamburgu od Malíře Rákosu (**Obr. 167**) z poslední čtvrtiny 5. stol. př. n. l. (KURTZ 1975, 63, 223; SOURVINOU-INWOOD 1986, 215). Malba zobrazuje Cháróna v exomidě a s pilem na hlavě, stojícího u zádě loďky s veslem opřeným o levé rameno, trsy rákosu, a za nimi náhrobek, na jehož schodech sedí žena, zatímco nalevo od ní stojí vousatý muž opírající se o hůl.

Lékythos od Skupiny R (**Obr. 168**) z Eretrie, z poslední čtvrtiny 5. stol. př. n. l., dnes uložený v Paříži (KURTZ 1975, 63, 223; SOURVINOU-INWOOD 1986, 216), zobrazuje ženu, která s košíkem s obětinami a alabastronem přistupuje ke hrobu, na němž je umístěn velký bílý lékythos. Z levé strany se k ní ve své loďce, která vyplouvá z rákosí, přibližuje veslující Chárón, oděný v exomidě, s vysokým pilem a neupravenými vlasy a vousy, naklánějící se dopředu směrem ke stéle.

Na bílém lékythu od Malíře Triglyfu (**Obr. 169**) z Attiky, z poslední čtvrtiny 5. stol. př. n. l., dnes uloženém v Berlíně (SOURVINOU-INWOOD 1986, 216), opět zleva připlouvá Chárón, opírající se o veslo u přídě loďky; naklání se k ženě, která sedí u náhrobní stély, nadzvedává si z hlavy himation a pozoruje ho. Napravo od ní stojí další žena a prostor za ní je vyplněn rákosím.

Chárón v loďce přijímající zemřelé, které přinášejí Hypnos a Thanatos, na vázových malbách

Poslední ikonografický typ scén s Chárónem se objevuje pouze na jednom exempláři – na bílém lékythu v Athénách (**Obr. 143**) z poslední čtvrtiny 5. stol. př. n. l. (SOURVINOU-INWOOD 1986, 215, 219), který zobrazuje náhrobek, k němuž bohové Hypnos a Thanatos přinášejí tělo zemřelé ženy. Za nimi postává přihlížející Hermés a napravo od něj připlouvá Chárón ve své loďce, nicméně na fotografii exempláře není zachycen.

4. Závěr

Role podsvětních bohů se prostřednictvím jejich mytologie i náboženského kultu, silně provázaného mimo jiné s funerálními rituály, kultem mrtvých a magií, aktivně promítala a zasahovala do běžného života obyvatel antického Řecka. Významným způsobem ovlivnila formování jejich představ o životě a smrti, což se projevovalo také v umění a ve způsobu jejich vyobrazení v ikonografických pramenech.

Vyobrazení podsvětních a chtonických bohů se objevují na velmi různorodém ikonografickém materiálu, mezi který patří především vázové malby, votivní kamenné reliéfy, malované terakotové pinaky, kamenná i terakotová plastika, a kromě nich také – ačkoli v menším počtu – architektonická plastika a náhrobky, což dokládá značnou variabilitu a pestré spektrum dochovaného materiálu, který je možné využít pro zkoumání ikonografie těchto bohů. V ikonografických pramenech se odráží představy starověkých Řeků o podsvětních a chtonických bozích, o mýtech s nimi spojených, a v neposlední řadě také do značné míry i jejich pohled na samotnou Hádovu říši mrtvých, na smrt jako sestup do podsvětí, který jednou čeká každého z lidí, i na posmrtný život.

Vyjádření role podsvětních a chtonických bohů v představách starověkých Řeků, můžeme nacházet právě v jejich ikonografii, v níž se setkáváme s pestrým rozsahem schémat a motivů, které ztvárňují jejich rozmanité aspekty. Ty mohou souviset s jejich mytologií (v případě vyobrazení scén z mýtů o chtonických a podsvětních bozích), s jejich kultem (věřící přinášející obětiny bohům a uctívající je), nebo jsou spojené s jejich významem ve funerálních rituálech a obřadech (psychopompové, kteří odvádějí nebo odnášejí zemřelé do podsvětí, případně se objevují u hrobů nebo během pohřebních rituálů, což symbolizuje i jejich přítomnost na některých funerálních náhrobcích či podobných artefaktech). Bohové se dále objevují v souvislosti s magií, a to při magických rituálech (například Hermés *Chthonios*, zobrazován se se svými atributy *rhábadem* a *caduceem* v souvislosti s duchy mrtvých, a stejně tak i *hekataia*, kultovní sošky Hekaté, které měly chránit před zlými silami a duchy), anebo při rituálech nekromancie (jak dokládá tzv. Elpénorova váza s vyobrazením známé scény z Odyssey, kterou je vyvolání ducha Elpénora Odysseem za přítomnosti Herma, který zprostředkuje interakci mezi nimi).

Mnohé dochované ikonografické prameny tedy dokládají, že také tyto motivy známé z mytologie a literatury se v řeckém umění skutečně objevují. Některá ikonografická vyobrazení dokonce přímo poskytují důkazy o existenci kultu a obětování těmto bohům – především votivní reliéfy s vyobrazením Démétér a Koré, kterým lidé k oltáři přinášejí obětiny, anebo také dochované nálezy votivních sošek, které mnohdy pocházejí z kultovních míst. I to je důvodem, proč je potřebné – za účelem objektivnějšího porozumění tématu této bakalářské práce – problematiku významu podsvětních a chtonických bohů ve starověké řecké kultuře analyzovat komplexně a ve vzájemných souvislostech, včetně dostupných poznatků o řeckém náboženství, tedy nejen ikonografii samotnou, kterou je potřebné chápat a interpretovat v dobovém kulturním kontextu.

Z tohoto důvodu pro účely prvních dvou kapitol této práce, věnovaných právě roli podsvětních a chtonických bohů v řeckém náboženství, kultu a mytologii, byla použita metoda analýzy, porovnání a syntézy odborné literatury, věnující se těmto tématům, přičemž získané poznatky, nejaktuálnější ve světle současného stavu poznání, byly následně souvisle a

komplexně prezentovány. Pokud jde o metodu práce s archeologickým materiálem ve třetí a nejrozsáhlejší kapitole, z vybrané literatury nejprve proběhla selekce ikonografického materiálu, relevantního pro zkoumanou problematiku podsvětních a chtonických bohů – tedy nálezů s co největší výpovědní hodnotou a v co nejlepším stavu dochování. Poté následoval popis a porovnání vybraného ikonografického materiálu i vyobrazených motivů, popis jednotlivých nálezů z vybraného souboru společně s analýzou ikonografických schémat a kontextu, v jakém se bohové na sledovaných vyobrazeních objevují. Na závěr následuje vyhodnocení shromážděných poznatků a porovnání zkoumaného materiálu a vyobrazených motivů.

Druhy ikonografického materiálu, vybraného pro účely této práce, možno rozdělit podle četnosti následovně: nejpočetnější skupinu zastoupeného materiálu tvoří keramika, respektive vázové malířství, reprezentované funerálními bílými lékythy, červenofigurovou a černofigurovou keramikou, a následně votivní kamenné reliéfy. Mezi méně početné, ale přesto důležité skupiny materiálu patří terakotová i kamenná volně stojící plastika, terakotové malované pinaky, architektonická plastika, náhrobní stély a jiné funerální památky.

Mezi dochované ikonografické prameny, které mají největší vypovídající hodnotu, patří především vázové malby na keramice, jejíž nepočetnější část reprezentuje skupina červenofigurové keramiky, která představuje prakticky její polovinu; převážnou část z druhé poloviny tvoří attické bílé lékythy a zbývající, nejmenší část potom černofigurová keramika. Významnou skupinu keramiky s funerálními motivy a motivy spojenými se smrtí zastupují attické bílé lékythy. Malby na lékythech zobrazují rituály u hrobů a přinášení obětí pro mrtvé, motivy související se smrtí a odchodem do říše mrtvých. Mezi typické scény na attických bílých lékythech patří realistická vyobrazení tehdejších funerální praxe a tradic, kombinovaná s vyobrazením psychopompů. Z analyzovaného materiálu lze zhodnotit, že ačkoli na bílých lékytech jednoznačně převažují právě vyobrazení psychopompů, na několika exemplářích se objevují také Démétér a Koré, Hádés a Persefona, a také Erínye a Hekaté.

Terakotové malované pinaky jsou ve zkoumaném materiálu také zastoupeny. Nejčetnější je skupina tzv. pinaků z Lokroi, které zobrazují Háda a Persefonu; jeden z nich zobrazuje i Démétér společně s Hekaté. Z Eleusis potom pochází pinakos znázorňující scénu z eleusinských mystérií s Oběma bohyněmi. Nástěnné malby s vyobrazením podsvětních bohů bývají velmi vzácné – nejznámější z nich pochází z Filipovy hrobky ve Vergině a zobrazuje únos Persefony Hádem.

Volná plastika a kultovní sošky zobrazující bohy zpravidla mívají spíše drobnější rozměry; nejsou však zastoupeny u všech bohů, častější jsou pouze v případě Hekaté (tzv. *hekataia*), Démétér, Koré–Persefony, a pár exemplářů se objevuje i u Háda. V případě votivních sošek Démétér a Koré–Persefony převažuje spíše terakotová plastika, zatímco *hekataia* bývají kamenná. Architektonická plastika s vyobrazením podsvětních a chtonických bohů je poměrně vzácná – zastoupena je pouze v případě Hekaté, Herma, Hypna a Thanata, u každého po jednom exempláři. Stejně tak jsou velmi vzácné i funerální památky a kamenné stély s vyobrazením těchto bohů. Ze zkoumaného materiálu vyplývá, že se vyskytují zejména ve spojitosti s Hermem *Chtoniem*, přičemž jedna ze stél, kde se psychopompos objevuje, zobrazuje jedinečnou scénu sestupu do podsvětí; vyobrazení Herma se nachází také na jednom funerálním oltáři a tzv. Myrrhinině lékythu, který sloužil jako náhrobek. Na jedné z náhrobních stél je také vyobrazena bohyně Hekaté. Kamenné stély v případě ostatních bohů

měly spíše funkci votivních reliéfů, dedikovaným těmto bohům, tak jako u série votivních stél z Argolidy věnovaných Eumenidám. Votivní reliéfy se s výjimkou psychopompů a Háda objevují u všech bohů. Největší počet z nich je věnován eleusinským bohyním Démétér a Koré–Persefoně, které se na mnoha z nich vyskytují společně, přičemž další, ačkoli v podstatně menším počtu, jsou věnovány již zmíněným Eumenidám, a také Hekaté, Plútónovi a Diovi Meilichiovi.

V řeckém umění lze poměrně zřetelně rozeznat rozdílnou ikonografii Háda a Persefony jakožto podsvětních bohů na jedné straně, a ikonografii Plútóna a Koré jako chtonických bohů na straně druhé. V eleusinském kultu se pár podsvětních vládců objevuje pod jmény *Theos* a *Thea*, což dokládají také nápisy na keramice a votivních reliéfech, z nichž nejznámější jsou Lakrateidův a Lýsimachidův reliéf; tato dvojice bohů zde byla uctívána společně s Koré a Plútónem. V několika málo případech je Hádés–Plútón zobrazen i ve volné plastice. Hádés–Plútón s Koré–Persefonou se objevují také na skupině votivních pinaků z Lokroi, které je však zobrazují spíše jako chtonická než podsvětní božstva.

Ve vázovém malířství je Hádés v jednom případě vyobrazen společně s bratry Diem a Poseidónem, nicméně nejčastěji bývá vyobrazován společně s Koré–Persefonou, někdy také s Hermem a psem Kerberem. Hádés–Plútón se nejčastěji objevuje na vázových malbách, především na červenofigurové keramice, méně často na černofigurové, a vzácně, pouze v jednom případě, také na bílém lékythu. Motiv únosu a návratu Koré–Persefony se poměrně překvapivě na vázových malbách vyskytoval mnohem méně, než by se dalo předpokládat vzhledem k důležitosti tohoto mýtu, jakožto prakticky jediného mýtu spojeného s podsvětními bohy, přičemž únos Persefony byl častěji zobrazován v apulijském vázovém malířství, než v attickém. Tyto tzv. apulijské amfory, specifická skupina jihoitalské keramiky z konce 4. stol. př. n. l., obvykle zobrazují Háda a Persefonu v podsvětí, sedící na trůnech v malém chrámku (*naiskos*), představujícím podsvětní palác. V attickém malířství byl Hádés–Plútón mnohem častěji znázorňován společně s Koré–Persefonou, která provádí úlitbu. Pokud byl zobrazován jako Plútón, zejména v eleusinském kontextu s Koré a Démétér, jeho typickým atributem byl roh hojnosti.

Ačkoli se objevuje i v podsvětních scénách jako královna mrtvých spolu s Hádem, Koré–Persefona byla především zobrazována právě v kultovních eleusinských scénách společně se svou matkou, nejčastěji na keramice a votivních reliéfech. Ve vázovém malířství, převážně na červenofigurových malbách, se Koré–Persefona velmi často objevuje především v eleusinském kontextu společně s Démétér, mnohdy v přítomnosti Triptolema, Plútóna a ve scénách shromáždění bohů; mnohem méně se v ikonografii objevuje její únos do podsvětí, nebo její návrat z něj, obvykle za přítomnosti Hekaté, Herma a Démétér. Zřejmě nejznámější vyobrazení únosu Persefony se objevuje na nástěnné malbě v královské hrobce v makedonské Vergině. Jen výjimečně se spolu s Démétér objevuje také na bílých lékytech, a jako podsvětní bohyni ji zobrazuje i několik votivních terakotových sošek.

Ikonografie bohyně Démétér byla úzce spojena s jejím kultem, což dokládá zejména množství dochovaných votivních sošek, převážně těch terakotových, a votivních reliéfů jí dedikovaných. Největší množství kamenných votivních reliéfů i votivních terakotových sošek bylo ze všech chtonických bohů věnováno právě Démétér a Koré–Persefoně. Obě bývají zobrazovány také na terakotových, malovaných pinacích. V ikonografii se objevují především v eleusinských scénách, nejčastěji v kontextu Triptolemovy výpravy a při rituálu, kdy Obě

bohyně přinášejí úlitby, a vzácněji i ve scénách únosu a návratu Koré. Bohyně přinášející úlitby jsou ve dvou případech zobrazeny také na bílých lékythech, nejvíce se však vyskytují na červenofigurové keramice. Démétér se v ikonografii nejčastěji objevuje právě se svojí dcerou Koré, ale mnohdy také s ostatními bohy – Plútónem, případně i Hekaté a Hermem.

Erínye se objevují převážně na vázových malbách, a v podobě mírných bohyní Eumenid také na sérii votivních reliéfů z Argolidy. Pokud jde o keramiku, ve většině případů jsou zobrazovány na červenofigurových vázových malbách, a vzácně i na bílém a černofigurovém lékythu. Vyskytují se na attických i apulijských vázových malbách, přičemž v obou případech bývají znázorňovány většinou v podsvětních scénách, v kontextu mýtu o pronásledování a trestání Oresta, případně dalších hrdinů. Erínye se objevují samostatně, případně ve skupinkách po dvou nebo po třech, nejčastěji ale však spolu s dalšími božstvy, například s Hekaté, Koré–Persefonou, Hádem–Plútónem, nebo s mýtickými hrdiny, které trestají. Jediné dochované exempláře spojené s kultem Erínyí představují již zmíněné votivní reliéfy z okolí Tíryntu v Argolidě, s vytesanými dedikacemi.

Typ archeologického materiálu, na kterém se vyskytují vyobrazení bohyně Hekaté, je velmi různorodý – jedná se především o soškovitost, ať už v podobě volně stojící kamenné plastiky či reliéfu, dále o keramiku a velmi vzácně je přítomna také na náhrobních stélách. Vázové malby zobrazující Hekaté reprezentuje zejména červenofigurová keramika, a ve výjimečném případě také černofigurový lékythos, kde se vyskytuje společně s Erínyemi. Na vázových malbách a na kamenných votivních reliéfech jednoznačně dominují vyobrazení jednotělé Hekaté (v trimorfní podobě se na nich neobjevuje, pouze na vzácné náhrobní stéle), zatímco ve volné plastice převažují vyobrazení trojitě Hekaté v podobě jejích kultovních soch a sošek, tzv. *hekataií* – právě ta představují nejtypičtější ikonografický materiál, který ji zobrazuje; na keramice se naproti tomu vyskytuje méně často. Vyobrazení bohyně s jedním tělem jsou starší a chronologicky předcházejí trojtělě podobě bohyně. Plastiky bohyně s jedním tělem a se třemi hlavami, případně s jedním tělem, jednou hlavou a třemi tvářemi potom představuje nejvzácnější a nejméně zobrazovaný typ. Hekaté se v ikonografii objevuje velmi často samostatně, nicméně například na vázových malbách bývá také v přítomnosti ostatních bohů, například Koré–Persefony, Démétér, Herma a Háda–Plútóna.

Hermés *Chthonios* (neboli *Psychopompos*) se objevuje v ikonografii jako průvodce duší zemřelých do podsvětí – doprovází mrtvé na jejich poslední cestě, a to často v přítomnosti dalších psychopompů, dále ve scénách posmrtného vážení duší (tzv. *psychostasia*). Velmi vzácně se objevuje také společně s duchy zemřelých ve scénách zobrazujících nekromantický rituál. Jeho roli spojenou s magií a nekromancí připomínají jeho atributy, *rhados* a *caduceus*. Hermés se vyskytuje na mnohých malbách na funerálních bílých lékythech, nicméně nikoli tak často, jako například Chárón. Vzácná jsou také jeho vyobrazení na funerálních reliéfech, stélách a náhrobcích, které reprezentuje například mramorový, reliéfně zdobený Myrrhinin lékythos, nebo pozoruhodná funerální stéla, zobrazující sestup zemřelého do podsvětí v Hermově přítomnosti. Hermés *Psychopompos* může být vyobrazen společně se zemřelým, jako jeho průvodce, anebo s duchy mrtvých v podobě okřídlených *eidolonů*, případně se nachází ještě v přítomnosti některého z dalších psychopompů – Cháróna, Thanata a Hypna.

Hypnos a Thanatos, personifikace Spánku a Smrti, se objevují výhradně na vázových malbách, zejména na athénské keramice z 5. století př. n. l., kde v pro ně typickém

ikonografickém schématu odnášejí mrtvé válečníky z bojišť, nebo je přinášejí do hrobu. Jednoznačně nejčastější kontext, ve kterém se vyskytují, představuje scéna, kdy odnášejí z bojiště padlého mýtického bojovníka Sarpédóna, ale také anonymní mrtvé, což se příležitostně odehrává také za přítomnosti dalších bohů, konkrétně Herma, a v jednom případě také Chárona. Hypnos a Thanatos se na vyobrazeních objevují vždy společně, s výjimkou jediného případu, kdy je na bílém lékythu od Skupiny R, z pozdního 5. stol. př. n. l., Thanatos vyobrazen samostatně. Většina vyobrazení Hypna a Thanata pochází z attických bílých lékythů, menší počet exemplářů potom představuje černofigurová keramika a červenofigurová keramika. Velmi vzácný příklad sochařského vyobrazení Hypna a Thanata, v roli průvodců zemřelých do podsvětí, se objevuje na reliéfně zdobeném bubnu sloupu, pocházejícího z Artemidina chrámu v Efezu.

V řecké ikonografii byl jednoznačně nejčastěji zobrazovaným psychopompem Cháron, převozník mrtvých; v rámci skupiny attických bílých lékythů je současně nejvíce vyobrazovaným podsvětním božstvem a zároveň nejvíce vyobrazovanou postavou z mytologie vůbec. Stejně jako v případě psychopompů Thanata a Hypna, i Cháron se objevuje v řeckém umění výhradně ve vázovém malířství, přičemž prakticky všechna jeho vyobrazení se nacházejí na attických bílých lékytech, a pouze v jednom případě na fragmentu černofigurové nádoby. Na všech těchto vyobrazeních je Cháron zobrazen jako převozník, plavící se na podsvětních řekách ve své loďce, jak přijímá nebo převáží duše mrtvých na cestě do Hádu, případně na ně čeká, až nastoupí. Na kamenných reliéfech a náhrobních stélách se Cháron neobjevuje, stejně tak ani na žádném sochařském vyobrazení; ani ostatní psychopompy se nevyskytují na votivních reliéfech ani na terakotových pinacích. Cháron jako převozník mrtvých se zpravidla objevuje společně se zemřelými či duchy zemřelých (*eidola*), a příležitostně také v přítomnosti ostatních bohů psychopompů – v několika případech s Hermem, a v jediném případě s Hypnem a Thanatem.

V ikonografii psychopompů na vázových malbách bývá obvyklým prvkem náhrobní stéla, která scény interakce mezi bohy na jedné straně, a zemřelými nebo živými lidmi na straně druhé, umísťuje přímo do prostředí hřbitovů, a tím i do běžného života Řeků. Takto se přímo u náhrobku objevuje Hermés, čekající v jeho blízkosti na zemřelého, i Thanatos a Hypnos, kteří přinášejí mrtvého ke hrobu, nebo Cháron připlouvající na loďce ke břehu podsvětní řeky, který končí v blízkosti hrobu. Tento typ scénérie vyjadřuje přechod ze světa živých do světa mrtvých, a tím i symbolické prolínání obou světů, ke kterému podle tehdejších představ dochází v okamžiku smrti. Na malovaných attických lékytech z 5. stol. př. n. l. se v přítomnosti psychopompů dokonce objevují také duchové zemřelých, zobrazení v podobě drobných okřídlených bytostí, mnohdy v přímé interakci s bohy nebo lidmi – zejména ve scénách navštívení hrobů, kde poletují v blízkosti náhrobků, kolem úliteb a obětí prováděných v kontextu kultu mrtvých.

Právě vyobrazení psychopompů, zejména na funerálních attických bílých lékytech, na nichž bývají častým motivem, asi nejlépe vystihují jejich charakter, a také způsob vnímání propojení mytologie a reality funerálních obřadů u starověkých Řeků. Právě umění vystihuje jejich pohled na svět jakožto komplexní dimenzi, v níž se prolíná svět bohů, polobohů, duchů a smrtelných, živých či mrtvých lidí. Jak dokládají umělecká vyobrazení, psychopompy zprostředkovávají interakci mezi světy bohů a lidí, představují symbolické propojení světa živých a mrtvých, a zároveň mají roli průvodců obyčejných lidí v liminálních etapách života –

především doprovázejí zemřelé z tohoto světa na cestě do podsvětí, čímž významným způsobem napomáhají udržet přirozený řád světa.

Podsvětní i chtoničtí bohové byli lidem přístupní prostřednictvím kultu, mnohdy úzce spojeného s kultem mrtvých, a také prostřednictvím určitých specifických rituálů, což dokládají nejen literární prameny, ale především početné dochované archeologické nálezy, mezi které patří votivní reliéfy a kultovní sošky, často opatřené nápisy s dedikací, funerální keramika ukládaná do hrobů, pozůstatky organických materiálů, dokládající složení obětí, přinášených bohům i zemřelým na kultovních místech a na hřbitovech, a v neposlední řadě také proklínací tabulky, figurky a jiné magické předměty, votiva dokládající průběh kultu bohů u domnělých vstupů do podsvětí (*plútónií* a *chárónií*), i nalezené věštírny mrtvých (tzv. *nekyomanteia*). Zásadní roli v životě běžných obyvatel Řecka však měli především hlavní božstva v 5. a 4. stol. př. n. l. postupně stále více rozšířeného mysterijního kultu v Eleusis, tedy Koré–Persefona (eleusinská *Thea*), Plútón–Hádés (*Theos*) a chtonická Déméter.

Už samotná existence kultu chtonických a katachtonických bohů vyjadřovala představu starověkých Řeků, že svět bohů by měl být ve vzájemném souladu a harmonii se světem lidí, jak živých, tak i mrtvých, a že s nimi dokonce mohl být i ve vzájemné interakci a propojení, a to prostřednictvím ritualizovaných nástrojů komunikace. Snaha o nastolení této harmonie mezi světy se projevovala především v péči o mrtvé a jejich hroby, v důsledných pohřebních rituálech, dále v rituálech souvisejících s kultem mrtvých, slavnostech na počest mrtvých a bohů, a také ve zvýšené pozornosti, kterou věnovali liminálním momentům života.

Výše uvedené skutečnosti, a především také výskyt těchto bohů na množství vyobrazení v řecké ikonografii dokládá, že ačkoli kult chtonických a podsvětních bohů nebyl natolik masově rozšířený a obvyklý v takovém rozsahu, jako u podstatně populárnějších a známějších olympských bohů, přesto skutečně existují početné doklady jeho existence, přičemž je možné určitým způsobem rekonstruovat způsob a charakteristické rysy jeho průběhu, které v mnohém vykazují znaky polarity vůči kultu olympských bohů, přičemž oba tyto typy kultů podle řeckého chápání probíhaly ve vzájemném souladu. Také proto specifická a zajímavá problematika chtonických a podsvětních bohů, jejich kultu a ikonografie, ale také další témata s nimi spojená, jako například kult zemřelých, magie, nekromancie a věštírny mrtvých, určitě zasluhuje i vyžaduje ještě bližší a detailnější prozkoumání, a to zejména vzhledem k tomu, že zájem o ně je stále poměrně nový – vědecké publikace se jednotlivým tématům začaly věnovat prakticky až v průběhu 20. a 21. století, přičemž v posledních letech postupně přibývají. Nepochybně jde o problematiku, která je přínosná a užitečná pro lepší pochopení antické řecké kultury a společnosti, ať už z archeologického, ikonografického, historického či religionistického hlediska, a proto si do budoucna jistě zaslouží ještě podrobnější a komplexnější výzkum, zpracování a pozornost odborníků, než které poskytla tato bakalářská práce.

5. Seznam použité literatury

Primární prameny:

- Hym. Cer. (Hymnus ad Cererem) = *Hymnus na Démétru*. Překl. O. Smrčka. In: *Homérské hymny; Válka žab a myši*, 21–38. Praha 1959.
- HÉSIODOS, Th. (*Theogonia*) = HÉSIODOS. *Zrození bohů*. Překl. J. Nováková. Odeon. Praha 1976.
- HOMÉROS, Il. (*Ilias*) = HOMÉROS. *Homérova Ilias*. Překl. O. Vaňorný. Jan Laichter. Praha 1942.
- HOMÉROS, Od. (*Odysseia*) = HOMÉROS. *Odysseia*. Překl. O. Vaňorný. Rezek. Praha 2007.
- PAUSANIÁS, DG (*Descriptio Graeciae*) = PAUSANIÁS. *Cesta po Řecku I a II*. Překl. H. Businská. Antická knihovna. Praha 1973–1974.

Sekundární prameny:

- BAŽANT, J. 1997: Thanatos. In: *LIMC Vol. VII. 2*, 904–908.
- BAŽANT, J. 2009: Hypnos. In: *LIMC Vol. IX. Suppl.*, 643–645.
- BEAZLEY, J. D. 1938: *Attic White Lekythoi*. London.
- BERG, W. 1974: Hekate: Greek or Anatolian? *Numen* 21, 128–40. California.
- BESCHI, L. 1988: Demeter. In: *LIMC Vol. IV. 1*, 844–892.
- BOARDMAN J. 2000: *Athenian Red Figure Vases. The Classical Period*. London.
- BREMMER, J. N. 2015: Ancient Necromancy: Fact or fiction? In: K. Bielawski (ed.), *Mantic Perspectives: Oracles, Prophecy and Performance*. Gardzienice, Warsaw, Lublin: Ośrodek Praktyk Teatralnych 'Gardzienice', 119–1.
- BURKERT, W. 1985: *Greek Religion*.¹¹ Cambridge.
- BURKERT, W. 1987: *Ancient Mystery Cults*. Cambridge.
- COLLINS, D. 2008: *Magic In The Ancient Greek World*. Oxford.
- CLINTON, K. 1992: *Myth and Cult: The Iconography of the Eleusinian Mysteries*. Stockholm.
- DAKARIS, S. 1993: *The Nekyomantion of the Acheron*. Athens.
- DOSTÁLOVÁ, R. – HOŠEK, R. 1997: *Antická mystéria*. Praha.
- FAIRBANKS, A. 1900: The Chthonic Gods of Greek Religion. *The American Journal of Philology* 21 (3), 241–259.
- FRIESE, W. 2010: Facing the Dead: Landscape and Ritual of Ancient Greek Death Oracles. *Time and Mind: The Journal of Archaeology, Consiousness and Culture* 3, 29–40.
- FRIESE, W. 2013: „Through The Double Gates Of Sleep.“ (Verg. Aen. 6.236.): Cave-Oracles In Graeco-Roman Antiquity. In: F. Mavridis, J. Tae Jensen (eds.), *Stable Places and Changling Perceptions: Cave Archaeology in Greece* (BAR-IS 2558; Oxford, 213), 228–238.
- GAGER, J. G. 1992. *Curse Tablets and Binding Spells from the Ancient World*. New York.
- GARLAND, R. 1985: *The Greek Way of Death*. London.
- GÜNTER, G. 2009: Persephone. In: *LIMC Vol. IX. Suppl.*, 956–978.
- HOŠEK, R. 2004: *Náboženství antického Řecka*. Praha.
- JOHNSTON, S. I. 1991: Crossroads. In: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* no. 88., 217–224.
- JOHNSTON, S. I. 1999: *Restless Dead: Encounters Between the Living and the Dead in Ancient Greece*. California.
- KERÉNYI, K. 1996: *Mytologie Řeků I. Příběhy bohů a lidí*. Praha (originál München 1994; překlad J. Binder).
- KURTZ, D. C. – BOARDMAN, J. 1971: *Greek burial customs*. Aspects of Greek and Roman life. London.
- KURTZ, D. C. 1975: *Athenian White Lekythoi: Patterns and Painters*. Oxford.
- LEVENTI, I. 1997: Zeus, Classical period II. In: *LIMC Vol. VIII. 1*, 338–346.

- LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Vol. I–VIII, Zürich, München, Düsseldorf 1981–1997; *Supplement IX*, Düsseldorf 2009.
- LINDER, R. 1988: Hades. In: *LIMC Vol. IV. 1*, 389–394.
- MORFORD, M. P. O., LENARDON, R. J. 1985: *Classical Mythology*.³ New York.
- OGDEN, D. 2001: *Greek and Roman Necromancy*. Princeton.
- OGDEN, D. 2001: *The Ancient Greek Oracles of the Dead*. *Acta Classica*, vol. 44, 167–195.
- ROSE, H. J. 1964: *Gods and Heroes of the Greeks: an Introduction to Greek Mythology*.⁶ Cleveland.
- ROSE, H. J. 1991: *A Handbook of Greek Mythology: Including its Extension to Rome*. New York.
- SARIAN, H. 1986: Erinys. In: *LIMC Vol. III. 2*, 825–843.
- SARIAN, H. 1992: Hecate. In: *LIMC Vol. VI. 1*, 985–1018.
- SIEBERT, G. 1990: Hermes. In: *LIMC Vol. V. 1*, 285–387.
- SOURVINOU-INWOOD, C. 1986: Charon. In: *LIMC Vol. III. 1*, 210–225.
- USTINOVA, Y. 2009: *Caves and the Ancient Greek Mind. Descending Underground in the Search for Ultimate Truth*. New York.
- VOLLKOMMER, R. 1997: Eidola. In: *LIMC Vol. VIII. 1*, 566–570.
- VON BOTHMER, D. 1994: Sarpedon. In: *LIMC Vol. VII. 1*, 696–700.

6. Seznam obrázků

- Obr. 1: Plán výkopů a lokalizace Tainaronského nekyomanteia v zátocce Sternis (podle FRIESE 2013, Fig. 14.3)
- Obr. 2: Plán jeskynního nekyomanteia v Héraklei Pontské (podle FRIESE 2013, Fig. 14.2)
- Obr. 3: Mapa znázorňující oblast Eleatidy, lokalitu Ephyra, řeky Acherón, Kókytos a Pyriflegethón, Acherontské jezero, Acherúsijská planina, a místo, kde byl nesprávně identifikován nekyomanteion (podle DAKARIS 1993, Fig. 2)
- Obr. 4: Jeskyně u vstupu do eleusinské svatyně (podle CLINTON 1992, Ill. 2)
- Obr. 5: Plánek jeskynního okrsku v Eleusis (podle CLINTON 1992, Ill. 7)
- Obr. 6: Bílý lékythos, Malíř Tímokrata; 475 – 425 př. n. l. (podle GARLAND, 1985, Fig. 26)
- Obr. 7: Bílý lékythos, styl Sabouroffského malíře; 450 př. n. l. (podle KURTZ 1975, Pl. 29. 4)
- Obr. 8: Bílý lékythos z Eretrie, Malíř nápisu; 460 př. n. l. (podle KURTZ – BOARDMAN 1971, Pl. 27)
- Obr. 9: Fragmentární bílý lékythos, Malíř ženy; 450 – 400 př. n. l. (podle KURTZ 1975, Pl. 43. 2)
- Obr. 10: Bílý lékythos, Ptačí malíř; 425 př. n. l. (podle KURTZ 1975, Pl. 39. 3)
- Obr. 11: Bílý lékythos z Oropu, Malíř Fiále; 440 – 430 př. n. l. (podle BEAZLEY 1938, Pl. 5).
- Obr. 12: Bílý lékythos, styl Sabouroffského malíře; 5. stol. př. n. l. (podle OGDEN 2001a, Fig. 2).
- Obr. 13: Červenofigurový apulijský kratér, Malíř Dolóna; 440 – 390 př. n. l. (podle OGDEN 2001a, Fig. 12).
- Obr. 14: Reliéf z Villy Albani; přelom 2. – 1. stol. př. n. l. (podle OGDEN 2001a, Fig. 13)
- Obr. 15: Červenofigurová amfora z Kýmé, Kýmský malíř; 350 – 320 př. n. l. (podle OGDEN 2001a, Fig. 10).
- Obr. 16: Mramorová socha ze Syrákús; 2. stol. př. n. l. (podle h. Hades 6 LIMC).
- Obr. 17: Mramorová soška z Kosu; 1. pol. 3. stol. př. n. l. (podle h. Hades 5 LIMC).
- Obr. 18: Mramorová socha z Hierapole; datace neznámá (podle h. Hades 8 LIMC).
- Obr. 19: Terakotová aplika ze sarkofágu; 2. pol. 4. stol. př. n. l. (podle h. Hades 105 LIMC).
- Obr. 20: Číše s vytaženým okrajem, Malíř Xenokla; 540 – 530 př. n. l. (podle h. Hades 14 LIMC).
- Obr. 21: Červenofigurová amfora z Noly, Malíř Oinoklea; 470 př. n. l. (podle h. Hades 77 LIMC).
- Obr. 22: Fragment apulijského červenofigurového loutroforu; 340–330 př. n. l. (podle h. Hades 86 LIMC).
- Obr. 23: Bílý lékythos, Athénský malíř; 450 př. n. l. (podle h. Hades 22 LIMC).
- Obr. 24: Červenofigurová číše z Vulci; 430 – 420 př. n. l. (podle h. Hades 44 LIMC).
- Obr. 25: Černofigurová amfora, Malíř Achelóoa; 510 – 500 př. n. l. (podle h. Hades 121 LIMC).
- Obr. 26: Černofigurová amfora, Skupina Leagra; 520 – 510 př. n. l. (podle h. Hades 148 LIMC).
- Obr. 27: Volutový kratér z Canosy; 320 př. n. l. (podle h. Hades 132 LIMC).
- Obr. 28: Černofigurová amfora, Malíř Diosfa; 500 – 590 př. n. l. (podle h. Hades 147 LIMC).
- Obr. 29: Černofigurová amfora, Skupina Leagra; 520 – 510 př. n. l. (podle h. Hades 137 LIMC).
- Obr. 30: Černofigurová nolanská amfora, Skupina Polygnóta; 440 – 430 př. n. l. (podle h. Hades 38 LIMC).
- Obr. 31: Černofigurová amfora, Malíř Oinokla; 480 – 470 př. n. l. (podle h. Hades 20 LIMC).
- Obr. 32: Černofigurová amfora z Trachones, Malíř dinu; 430 př. n. l. (podle h. Hades 29 LIMC).
- Obr. 33: Černofigurová hydrie z Noly, Athénský malíř; 430 př. n. l. (podle h. Hades 39 LIMC).
- Obr. 34: Volutový kratér, Berlínský malíř; 490 – 480 př. n. l. (podle CLINTON 1992, Fig. 48).
- Obr. 35: Dinos na nožce, připisovaný Malíři Sylea; 490 – 480 př. n. l. (podle CLINTON 1992, Fig. 47).
- Obr. 36: Stamnos z Orvieta, Polygnótos; 440 – 430 př. n. l. (podle h. Hades 24 LIMC).
- Obr. 37: Kylix z Vulci, Sabouroffský malíř; 450 př. n. l. (podle CLINTON 1992, Fig. 37).
- Obr. 38: Pinakos z Lokroi; 500–450 př. n. l. (podle h. Hades 49 LIMC)
- Obr. 39: Pinakos z Lokroi; 500–450 př. n. l. (podle h. Hades 50 LIMC)

- Obr. 40: Pinakos z Lokroi; 500–450 př. n. l. (podle h. Hades 62 LIMC)
- Obr. 41: Pinakos z Lokroi; 500–450 př. n. l. (podle h. Hades 64 LIMC)
- Obr. 42: Nástěnná malba z královského hrobu z Verginy; 3. čtvrtina 4. stol. př. n. l. (podle h. Hades 104 LIMC)
- Obr. 43: Lýsimachidův votivní reliéf z Eleusis; 3. čtvrt. 4. stol. př. n. l. (podle CLINTON 1992, Fig. 8).
- Obr. 44: Lakrateidův votivní reliéf z Eleusis; 100 př. n. l. (podle CLINTON 1992, Fig. 5)
- Obr. 45: Mramorový reliéf z Piraeu; 2. – 3. čtvrtina 4. stol. př. n. l. (podle h. Zeus 200 LIMC).
- Obr. 46: Mramorový reliéf z Korfu; 2. – 3. čtvrtina 4. stol. př. n. l. (podle h. Zeus 202 LIMC).
- Obr. 47: Mramorová socha; datace neznámá (podle h. Persephone 11 LIMC).
- Obr. 48: Hliněná soška z Ephyry; 3. stol. př. n. l. (podle DAKARIS 1993, Fig. 18)
- Obr. 49: Fragmenty hliněných figurek z Ephyry; 7. – 5. stol. př. n. l. (podle DAKARIS 1993, Fig. 19)
- Obr. 50: Červenofigurová kalpis, Malíř Tarquinie; 450 př. n. l. (podle h. Demeter 311 LIMC).
- Obr. 51: Fragmentární víko červenofigurové lekanidy; polovina 5. stol. př. n. l. (podle h. Persephone 251 LIMC).
- Obr. 52: Červenofigurový lékythos; 450 př. n. l. (podle h. Persephone 171 LIMC).
- Obr. 53: Červenofigurový skyfos z Capuy; 460 – 450 př. n. l. (podle h. Persephone 84 LIMC).
- Obr. 54: Červenofigurový zvoncovitý kratér z Vulci; 450 př. n. l. (podle h. Persephone 115 LIMC).
- Obr. 55: Červenofigurová kalpis z Orvieto; 480 př. n. l. (podle h. Persephone 98 LIMC).
- Obr. 56: Červenofigurová amfora z Vulci, Malíř Nioboců; 460 př. n. l. (podle h. Persephone 102 LIMC).
- Obr. 57: Červenofigurový stamnos z Vulci; 480 př. n. l. (podle h. Persephone 135 LIMC).
- Obr. 58: Fragment votivního reliéfu z Athén; závěr 5. stol. př. n. l. (podle h. Persephone 21 LIMC).
- Obr. 59: Votivní reliéf z Piraeu; 1. polovina 4. stol. př. n. l. (podle h. Persephone 22 LIMC).
- Obr. 60: Votivní reliéf z Eleusis; 2. polovina 4. stol. př. n. l. (podle h. Demeter 234 LIMC).
- Obr. 61: Mramorový reliéf z Piraeu; 2. polovina 4. stol. př. n. l. (podle h. Persephone 70 LIMC).
- Obr. 62: Votivní reliéf; 2. polovina 4. stol. př. n. l. (podle h. Persephone 71 LIMC).
- Obr. 63: Hliněná soška z Kyparissi; počátek 3. stol. př. n. l. (podle h. Demeter 74 LIMC).
- Obr. 64: Hliněná soška z Priéné; 3. stol. př. n. l. (podle h. Demeter 98 LIMC).
- Obr. 65: Hliněná soška; 1. polovina 5. stol. př. n. l. (podle h. Demeter 105 LIMC).
- Obr. 66: Hliněná soška; 5. stol. př. n. l. (podle h. Demeter 106 LIMC).
- Obr. 67: Hliněná soška z Eleusis; závěr 5. stol. př. n. l. (podle h. Demeter 107 LIMC).
- Obr. 68: Hliněná soška; 5. stol. př. n. l. (podle h. Demeter 214 LIMC).
- Obr. 69: Hliněná soška; 460 př. n. l. (podle h. Demeter 148 LIMC).
- Obr. 70: Červenofigurový lékythos, Berlínský malíř; 490 – 480 př. n. l. (podle h. Demeter 23 LIMC).
- Obr. 71: Červenofigurový lékythos; 470 – 460 př. n. l. (podle h. Demeter 31 LIMC).
- Obr. 72: Červenofigurová amfora, Malíř Nikóna; 470 př. n. l. (podle h. Demeter 220 LIMC).
- Obr. 73: Červenofigurová peliké z Cerveteri, Berlínský malíř; 480 př. n. l. (podle h. Demeter 339 LIMC).
- Obr. 74: Červenofigurový lékythos, Malíř Nikóna; 470 př. n. l. (podle h. Demeter 221 LIMC).
- Obr. 75: Bílý lékythos; 440 – 430 př. n. l. (podle h. Demeter 228 LIMC).
- Obr. 76: Bílý lékythos z Kerameiku; 450 př. n. l. (podle h. Demeter 222 LIMC).
- Obr. 77: Červenofigurová číše z Noly; 440 – 420 př. n. l. (podle h. Demeter 226 LIMC).
- Obr. 78: Červenofigurový skyfos z Tanagry, Malíř Dioméda; závěr 5. stol. př. n. l. (podle h. Demeter 388 LIMC).
- Obr. 79: Červenofigurový lékythos, datace neznámá (podle h. Demeter 335 LIMC).
- Obr. 80: Červenofigurový pinakos z Eleusis; 370 př. n. l. (podle h. Demeter 392 LIMC).
- Obr. 81: Fragment reliéfu z Rhamnuntu; závěr 5. stol. př. n. l. (podle h. Demeter 232 LIMC).
- Obr. 82: Mramorový reliéf z Eleusis; 460 př. n. l. (podle h. Demeter 269 LIMC).

- Obr. 83: Mramorový votivní reliéf z Kerče; závěr 5. stol. př. n. l. (podle h. Demeter 270 LIMC).
- Obr. 84: Tzv. votivní reliéf hierofanta Hagnúsia; poč. 2. stol. n. l. (podle h. Demeter 285 LIMC).
- Obr. 85: Votivní reliéf z Tegey; poslední čtvrtina 4. stol. př. n. l. (podle h. Demeter 307 LIMC).
- Obr. 86: Votivní reliéf z Glytheionu; 2. stol. př. n. l. (podle h. Demeter 309 LIMC).
- Obr. 87: tzv. Velký eleusinský reliéf z Eleusis; 430 př. n. l. (podle h. Demeter 375 LIMC).
- Obr. 88: Votivní reliéf; poslední desetiletí 5. stol. př. n. l. (podle h. Demeter 376 LIMC).
- Obr. 89: Mramorový votivní reliéf; 330 př. n. l. (podle h. Demeter 379 LIMC).
- Obr. 90: Bílý lékythos; 460 – 450 př. n. l. (podle h. Erinys 1 LIMC).
- Obr. 91: Apulijská červenofigurová oinochoé; závěr 4. století př. n. l. (podle h. Erinys 4 LIMC).
- Obr. 92: Červenofigurový lékythos; 470 př. n. l. (podle h. Erinys 7 LIMC).
- Obr. 93: Volutový kratér; 350 př. n. l. (podle h. Erinys 8 LIMC).
- Obr. 94: Volutový kratér z Armenta; 360 – 350 př. n. l. (podle h. Erinys 9 LIMC).
- Obr. 95: Volutový kratér; 325 – 300 př. n. l. (podle h. Erinys 15 LIMC).
- Obr. 96: Červenofigurová hydrie z Noly; 450 př. n. l. (podle h. Erinys 41 LIMC).
- Obr. 97: Červenofigurová peliké; 380 – 360 př. n. l. (podle h. Erinys 45 LIMC).
- Obr. 98: Červenofigurová nestoris z Lukánie; 380 – 360 př. n. l. (podle h. Erinys 68 LIMC).
- Obr. 99: Apulijský červenofigurový zvoncovitý kratér; 400 – 380 př. n. l. (podle h. Erinys 70 LIMC).
- Obr. 100: Votivní stéla z okolí Tíryntu; 4. stol. př. n. l. (podle h. Erinys 112 LIMC).
- Obr. 101: Votivní stéla z Argu; 3. stol. př. n. l. (podle h. Erinys 114 LIMC).
- Obr. 102: Votivní stéla z Argu; 4. stol. př. n. l. (podle h. Erinys 115 LIMC).
- Obr. 103: Votivní stéla z Argu; 2. – 1. stol. př. n. l. (podle h. Erinys 118 LIMC).
- Obr. 104: Mramorová soška z Athén; helénistické období (podle h. Hekate 77 LIMC).
- Obr. 105: Mramorová soška z Akropole z Rhodu; helénistické období (podle h. Hekate 116 LIMC).
- Obr. 106: Mramorová soška z Akropole v Ialysu; 2. stol. př. n. l. (podle h. Hekate 117 LIMC).
- Obr. 107: Mramorová soška; 1. stol. př. n. l. (podle h. Hekate 122 LIMC).
- Obr. 108: Mramorová soška z athénské Agory; 100 př. n. l. (podle h. Hekate 125 LIMC).
- Obr. 109: Mramorová soška; helénistické období (podle h. Hekate 126 LIMC).
- Obr. 110: Soška z Argu; 2. – 3. stol. př. n. l. (podle h. Hekate 134 LIMC).
- Obr. 111: Sloupek z Délu; helénistické období (podle h. Hekate 196 LIMC).
- Obr. 112: Sloupek z Pantikapaie; helénistické období (podle h. Hekate 198 LIMC).
- Obr. 113: Fragment červenofigurového skyfu; počátek 5. stol. př. n. l. (podle h. Hekate 74 LIMC).
- Obr. 114: Červenofigurová hydrie z Noly, Londýnský malíř; 3. čtvrtina 5. stol. př. n. l. (podle h. Hekate 21 LIMC).
- Obr. 115: Apulijský volutový kratér, Malíř Iliupersis; 360 př. n. l. (podle h. Hades 84 LIMC).
- Obr. 116: Červenofigurová kalpis, Malíř Tarquinie; 450 př. n. l. (podle h. Hekate 46 LIMC).
- Obr. 117: Červenofigurový zvoncovitý kratér, Malíř Persefony; 440 př. n. l. (podle h. Hermes 637 LIMC).
- Obr. 118: Červenofigurový volutový kratér, okruh Malíře Lykúrga; 340 př. n. l. (podle h. Hekate 28 LIMC).
- Obr. 119: Červenofigurový pinakos z Lokroi; 475 př. n. l. (podle h. Demeter 458 LIMC).
- Obr. 120: Kamenný reliéf z Eginy; 1. polovina 4. stol. př. n. l. (podle h. Hekate 51 LIMC).
- Obr. 121: Mramorový votivní reliéf z Théry; 2. polovina 2. stol. př. n. l. (podle h. Hekate 65 LIMC).
- Obr. 122: Mramorový votivní reliéf z Athén; 200 př. n. l. (podle h. Hekate 69 LIMC).
- Obr. 123: Vlys z chrámu Hekaté v Lagině; počátek 1. stol. př. n. l. (podle h. Hekate 100 LIMC).
- Obr. 124: Mramorová funerální stéla z Malé Asie; 200 n. l. (podle h. Hekate 328 LIMC).
- Obr. 125: Bílý lékythos z Oropu, Malíř Fiále; 440 př. n. l. (podle h. Hermes 598 LIMC).
- Obr. 126: Bílý lékythos, Athénský malíř; 450 př. n. l. (podle h. Hermes 606 LIMC).
- Obr. 127: Červenofigurový kalichovitý kratér; 510 př. n. l. (podle h. Hermes 593 LIMC).

- Obr. 128: Bílý lékythos, Malíř Sapphó; 500 – 480 př. n. l. (podle h. Hermes 622 LIMC).
- Obr. 129: Amfora z Noly, Malíř Nikóna; 470 př. n. l. (podle h. Hermes 628 LIMC).
- Obr. 130: Bílý lékythos z Jeny; 470 př. n. l. (podle h. Eidola 24 LIMC).
- Obr. 131: Černofigurová peliké (tzv. Elpénorova váza), Malíř Lykáóna; 440 př. n. l. (podle BOARDMAN 2000, Fig. 150)
- Obr. 132: Reliéfní buben sloupu, Artemision v Efezu; 350 – 340 př. n. l. (podle h. Hermes 591 LIMC).
- Obr. 133: Náhrobní mramorová stéla z Korintu; 4. stol. př. n. l. (podle h. Hermes 616 LIMC).
- Obr. 134: Mramorová stéla; závěr 2. stol. – počátek 1. stol. př. n. l. (podle h. Hermes 619 LIMC).
- Obr. 135: Náhrobní stéla z nekropole v Apollonii; 3. stol. př. n. l. (podle h. Hermes 615 LIMC).
- Obr. 136: Funerální mramorový tzv. Myrrhinin lékythos; 420 př. n. l. (podle h. Hermes 608 LIMC).
- Obr. 137: Reliéfní pohřební oltář z Malé Asie; závěr 1. stol. n. l. (podle h. Hermes 621 LIMC).
- Obr. 138: Červenofigurový pohár, hrnčír Eufonios; 520 př. n. l. (podle h. Sarpedon 3 LIMC).
- Obr. 139: Červenofigurový pohár, Malíř Nikosthéna; 500 př. n. l. (podle h. Sarpedon 5 LIMC).
- Obr. 140: Černofigurová amfora, Malíř Diosfa; 500 př. n. l. (podle h. Sarpedon 8 LIMC).
- Obr. 141: Černofigurová amfora z Capuy, Malíř Diosfa; 500 – 480 př. n. l. (podle h. Sarpedon 7 LIMC).
- Obr. 142: Černofigurová číše, Skupina Haimóna; rané 5. stol. př. n. l. (podle h. Thanatos 13 LIMC).
- Obr. 143: Bílý lékythos, Londýnský malíř; 470 – 460 př. n. l. (podle h. Thanatos 14 LIMC).
- Obr. 144: Bílý lékythos, Malíř Thanata; 450 př. n. l. (podle h. Thanatos 15 LIMC).
- Obr. 145: Lékythos, Sabouroffský malíř; 450 – 440 př. n. l. (podle h. Thanatos 16 LIMC).
- Obr. 146: Lékythos, Malíře new-yorského Hypna; 440 – 430 př. n. l. (podle h. Thanatos 18 LIMC).
- Obr. 147: Bílý lékythos z Eretrie, Malíř kvadrátu; 420 př. n. l. (podle h. Thanatos 19 LIMC).
- Obr. 148: Bílý lékythos z Eretrie, Malíř kvadrátu; 420 př. n. l. (podle h. Thanatos 20 LIMC).
- Obr. 149: Bílý lékythos z Attiky, Skupina R; pozdní 5. stol. př. n. l. (podle h. Thanatos 27 LIMC).
- Obr. 150: Reliéfní buben sloupu z Artemisionu z Efezu; 350 – 340 př. n. l. (podle h. Thanatos 31 LIMC).
- Obr. 151: Fragment černofigurové nádoby z Athén; 500 př. n. l. (podle h. Charon I 1 LIMC).
- Obr. 152: Bílý lékythos, Malíř Thymba; 2. čtvrtina 5. stol. př. n. l. (podle h. Charon I 2 LIMC).
- Obr. 153: Bílý lékythos, Malíř Thymba; 2. čtvrtina 5. stol. př. n. l. (podle h. Charon I 3 LIMC).
- Obr. 154: Bílý lékythos z Athén, Sabouroffský malíř; 3. čtvrt. 5. stol. př. n. l. (podle h. Charon I 7a LIMC).
- Obr. 155: Bílý lékythos, Sabouroffský malíř; 3. čtvrt. 5. stol. př. n. l. (podle h. Charon I 7b LIMC).
- Obr. 156: Bílý lékythos z Athén, 3. čtvrtina 5. stol. př. n. l. (podle h. Charon I 9 LIMC).
- Obr. 157: Bílý lékythos, Malíř Thanata; 3. čtvrtina 5. stol. př. n. l. (podle h. Charon I 10 LIMC).
- Obr. 158: Bílý lékythos, Mnichovský malíř; 3. čtvrt. 5. stol. př. n. l. (podle h. Charon I 12 LIMC).
- Obr. 159: Bílý lékythos, Mnichovský malíř; 3. čtvrt. 5. stol. př. n. l. (podle h. Charon I 13 LIMC).
- Obr. 160: Bílý lékythos z Kerameiku; 3. čtvrtina 5. stol. př. n. l. (podle h. Charon I 19 LIMC).
- Obr. 161: Bílý lékythos, Malíř new-yorského Hypna; 3. – 4. čtvrt. 5. stol. př. n. l. (podle h. Charon I 32 LIMC).
- Obr. 162: Bílý lékythos, Malíř Rákosu; poslední čtvrt. 5. stol. př. n. l. (podle h. Charon I 33a LIMC).
- Obr. 163: Bílý lékythos, Malíř Rákosu; poslední čtvrt. 5. stol. př. n. l. (podle h. Charon I 36 LIMC).
- Obr. 164: Bílý lékythos, Malíř Rákosu; poslední čtvrt. 5. stol. př. n. l. (podle h. Charon I 37 LIMC).
- Obr. 165: Bílý lékythos, Malíř kvadrátu; 3. – 4. čtvrt. 5. stol. př. n. l. (podle h. Charon I 27 LIMC).
- Obr. 166: Bílý lékythos; poslední čtvrtina 5. stol. př. n. l. (podle h. Charon I 30 LIMC).
- Obr. 167: Bílý lékythos, Malíř Rákosu; poslední čtvrt. 5. stol. př. n. l. (podle h. Charon I 40 LIMC).
- Obr. 168: Bílý lékythos, Skupina R; poslední čtvrt. 5. stol. př. n. l. (podle h. Charon I 41 LIMC).
- Obr. 169: Bílý lékythos, Malíř Triglyfu; poslední čtvrt. 5. stol. př. n. l. (podle h. Charon I 43 LIMC).

7. Obrazová příloha

Nachází se v samostatné příloze – viz. obrazová příloha.